This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Die
archaeologische Sammlung
im
eidgenössischen Polytechnikum
zu
Zürich.

Beschrieben von

H. Blümner,

Prof. der klass. Philologie und Direktor der archaeol. Sammlung der Universität Zürich.

'82.

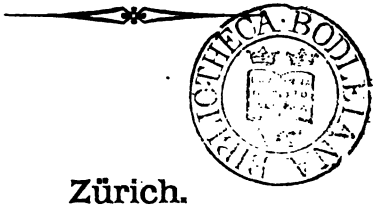
Ausgabe mit 4 Tafeln.
Preis M 2.50.

Zürich.
Verlag von Caesar Schmidt.
1881.

Die
archaeologische Sammlung
im
eidgenössischen Polytechnikum
zu
Zürich.

Beschrieben von

H. Blümner,
Prof. der klass. Philologie und Direktor der archaeol. Sammlung
der Universität Zürich.



Zürich.
Verlag von Caesar Schmidt.
1881.

172.

Vorwort.

Das vorliegende Verzeichniss der im eidgenössischen Polytechnikum zu Zürich aufbewahrten Abgüsse und Anticaglien enthält den Bestand dreier Sammlungen: 1) der den beiden Hochschulen, Universität und Polytechnikum, gemeinschaftlich angehörigen Sammlung von Gypsabgüssen, wesentlich nach Antiken, 2) der dem Polytechnikum angehörigen Sammlung griechischer, in Etrurien und Unteritalien aufgefundener Vasen; und 3) der der Universität gehörigen Sammlung von Terracotten, Vasen u. a. kleineren Objekten theils griechischer, theils italischer Provenienz. Ueber die Geschichte dieser drei Sammlungen ist folgendes vorauszuschicken:

1) Die ersten Anfänge der Sammlung von Gypsabgüssen fallen in das Jahr 1852. Kurz vorher hatten die Docenten der Hochschule begonnen, im Winter öffentliche Vorlesungen gemeinverständlichen Inhalts vor einem grösseren Publikum zu halten, deren Ertrag für akademische Zwecke bestimmt wurde. Im Herbst 1852, bei Einrichtung des zweiten Turnus dieser mit vielem Beifall aufgenommenen akademischen Vorlesungen, beschloss die Docenten-Versammlung, den Ertrag des dafür eingegangenen Honorars nach Abzug der Kosten zur Anschaffung von Gypsabgüssen antiker Sculpturwerke behufs Begründung eines archaeologischen Museums zu verwenden. Schon im nächsten Jahre geschahen die ersten vorbereitenden Schritte zur Beschaffung eines Grundstockes von Abgüssen, und als i. J. 1854 die disponible Summe, theils durch den Ertrag der Vorlesungen, theils durch liberale Schenkungen einiger Docenten, auf

3200 Frs. gestiegen war, konnten die ersten Bestellungen in London, Paris und Frankfurt a. M. gemacht werden. Als i. J. 1855 das eidgenössische Polytechnikum begründet wurde, nahmen auch die Docenten dieser Anstalt an den akademischen Vorträgen Theil; und seit jener Zeit haben diese sich grosser Beliebtheit erfreuenden Vorträge regelmässig in jedem Winter stattgefunden, bis zu Anfang der siebziger Jahre lokale Verhältnisse ein Aufhören derselben herbeiführten. (In diesem Winter sind sie unter lebhafter Theilnahme des Publikums wieder aufgenommen worden). Die dafür eingegangenen Erträge kamen theils anderweitigen akademischen Instituten zu gut (so wurde davon u. a. die Ausschmückung der Aula durch Deckengemälde bestritten), theils wurden sie, wie in jenen ersten Jahren des Docentenvereins, auf Vermehrung der Abgusssammlung verwandt. Eine vom Docentenverein erwählte archaeologische Commission (die erste bestand aus den Herren Dr. Fehr, Prof. Koechly und Prof. Mommsen) hatte die Anschaffungen vorzuberathen und, nach Genehmigung seitens der Docentenversammlung, dieselben in's Werk zu setzen. Die angekauften Abgüsse wurden nach Beschluss der Versammlung Eigenthum der Hochschule; ein grosser Theil der diese Eigenthums-Bezeichnung tragenden Abgüsse ist aus diesen durch die Thätigkeit der Docenten beider Hochschulen erworbenen Fonds beschafft worden.

Zu den auf diese Weise disponibel gewordenen Geldmitteln trat dann seit Ende der sechziger Jahre ein regelmässiger Jahrescredit hinzu, welchen die h. Regierung des Cantons Zürich für Anschaffungen bewilligte und in den letzten Jahren — da bei Aufhören der akademischen Vorträge diese Quelle für Anschaffungen versiegte — in hochherziger Weise angemessen erhöht hat; ausserdem ist auch ein Theil des vom schweizerischen Schulrath für die Kunstsammlungen des Polytechnikums bewilligten Credits gelegentlich für die Abgusssammlung verwendet worden, während derselbe sonst gewöhnlich, wie es in den letzten Jahren regelmässig der Fall gewesen,

für die Kupferstichsammlung bestimmt bleibt.*) Endlich muss noch erwähnt werden, dass seit längerer Zeit laut Beschluss des Senats die Zinsen eines der Hochschule von der sel. Frau Katharina Meyer hinterlassenen Legates der Kantonalbibliothek und der Abgusssammlung zu gleichen Theilen zufallen.

Aufgestellt waren die Abgüsse vor Erbauung des eidgenössischen Polytechnikums grösstentheils in der Aula der alten Universität, zum Theil auch im Lokal der Züricher Künstler-Gesellschaft. In dem nach Sempers Entwurf ausgeführten und von ihm und dem Architekten Wolff erbauten neuen Polytechnikums-Gebäude wurde die grosse, Ost- und Westflügel verbindende Säulenhalle zur Aufstellung der Gypsabgüsse bestimmt. Freilich war der Docentenverein mit den Plänen für diese Halle nichts weniger als einverstanden. Man tadelte vornehmlich den Mangel an Wänden und das störende Doppellicht, und es entspann sich darüber ein kleiner Krieg, welcher geharnischte Erklärungen von beiden Seiten, darunter eine mit einem interessanten Votum Sempers über Beleuchtungsprincipien für öffentliche Museen,**) hervorrief, schliesslich aber, wie vorauszu-

*) Die an den Postamenten der Abgüsse angebrachten Etiketten geben durch die Bezeichnungen U. Z. = Universität Zürich und E. P. = Eidgenössisches Polytechnikum den Eigenthümer des betr. Bildwerkes an. Einige wenige Abgüsse, welche die Bezeichnung Z. K. G. tragen, sind von der Züricher Künstler-Gesellschaft der Sammlung leihweise überlassen worden.

**) Aus diesem in den Akten des Docentenvereins aufbewahrten Gutachten führe ich folgende Stelle an, die von allgemeinerem Interesse sein dürfte. „Nur zwei Beleuchtungen", sagt Semper, „sind gleichsam absolut verwerflich; zuerst das fast senkrechte Oberlicht. [Es ist selbstverständlich nur von Sculpturen die Rede]. Man betrachte nur dieselbe Landschaft im Hochsommer in der Mittagssonne und dann bei Abendbeleuchtung, und man wird auch ohne Kunstkenntniss von der Irrthümlichkeit des gestellten Verlangens überzeugt sein. Auch ist das Oberlicht gar nicht oder schwer zu reguliren und bleibt unabänderlich. Wer den Elgin Room in dem brittischen Museum und die schlechte Wirkung einiger Oberlichtsäle im Braccio nuovo des Vaticans mit andern daneben vergleichen kann, wird gewiss von seiner Vorliebe für diese Beleuchtungsart zurückkommen. Um ein Oberlicht für Sculpturen erträglich zu machen, ist bedeutender Seitenraum

sehen, mit dem Siege der Architekten über die Theoretiker endigte, indem die Halle nach den ursprünglichen Plänen hergestellt wurde. Die Uebersiedelung der Abgüsse nach dem Neubau erfolgte i. J. 1865. So schön und wirkungsvoll in ihren harmonischen Verhältnissen diese Halle aber auch ist, so darf doch nicht geleugnet werden, dass die (namentlich von Seiten Koechly's) dagegen erhobenen Einwände grossentheils wohlbegründet waren. Dem Mangel an Wänden ist allerdings durch Anbringung von Vorhängen und Schirmwänden in geeigneter Weise abgeholfen worden; aber gerade diese werden wiederum der Totalwirkung des Baues selbst nachtheilig. Auch für die Aufstellung der Abgüsse selbst hat die dadurch bewirkte Theilung in kleinere Compartimente nur theilweise sich bewährt; vielmehr ist es in der That unmöglich, die anfänglich geplante und im grossen und ganzen festgehaltene Vertheilung der Bildwerke in den einzelnen Abtheilungen nach chronologischen Gesichtspunkten überall durchzuführen; und wenn auch bei manchen Epochen das zeitlich und stilistisch Zusammengehörige auch beisammen aufgestellt werden

---

erforderlich, damit die Gegenstäude von dem Scheitellicht genügend weggerückt werden können, dann tritt aber erst recht der Fall ein dass der ganze mittlere Raum für die Aufstellung verloren geht. Zweitens ist fast unbedingt die Beleuchtung von vorn verwerflich, die nur zu oft vorkommt; es sollte nicht nöthig sein, sich hierüber weitläufig auszusprechen. — Dagegen ist das so gefürchtete Kreuzlicht gar nicht so absolut verderblich, wie man hier und da glaubt; denn es lässt sich beliebig durch Schirme, sowie durch momentane Blendung eines der Lichter reguliren; oft ist es sogar sehr wirksam, indem es bei geschickter Benutzung den Wechsel in der Beleuchtung gestattet, der nicht für alle Bildwerke durch Drehscheiben zu gewinnen ist, auch das Undurchsichtige der Schattenpartien mildert. — Immerhin bleibt die wahre Beleuchtung das seitwärts von oben etwa in der Diagonale des Kubus fallende Licht. Niemand wird aber verlangen, dass in einer Sammlung, die so viele Gegenstände enthalten muss, letztere insgesammt in diesem Sinne gleich gut beleuchtet sein sollen. Vieles hängt dabei von der Disposition der Schirme, noch mehr von der Stellung der Gegenstände ab, wobei zu trachten ist, wo es immer angeht, vornehmlich für Standbilder das verwerfliche Facelicht zu vermeiden, zu welchem Zwecke es gut wäre, runde Piedestale machen zu lassen." (Das Gutachten ist aus dem Jahre 1860 oder 1861).

konnte (man vgl. z. B. das der archaischen und archaisirenden Kunst bestimmte zweite Compartiment), so musste dies Princip doch in sehr vielen Fällen ausser Acht gelassen werden, weil die disponibeln Räumlichkeiten einer consequenten Durchführung desselben unüberwindliche Schwierigkeiten in den Weg stellten. Dieser Uebelstand wird sich freilich überall herausstellen, wo ein einziger grosser Saal, welcher nur künstlich in einzelne Unterabtheilungen zerlegt ist, zur Aufstellung von Abgüssen, welche eine kunsthistorische Entwicklung von fast einem Jahrtausend umfassen, bestimmt wird; und eine allen Ansprüchen genügende Aufstellung lässt sich wohl nur da erzielen, woverschiedene kleinere und grössere, in sich abgeschlossene Räumlichkeiten, bei deren Anlage wo möglich schon von vornherein auf die darin unterzubringenden Objekte Rücksicht genommen worden ist, zur Disposition stehen. — Grösser ist, trotz des Votums von Semper, der Uebelstand des doppelten, von Süd und Nord einfallenden Lichtes. Am besten kommen dabei noch die in unmittelbarer Nähe der Fenster, wo das Licht der andern Seite nicht mehr wirksam ist, aufgestellten Abgüsse fort; sehr fühlbar aber macht sich die Kreuzung des Lichtes, je näher dem Mittelgang die Bildwerke stehn. Eine grosse Zahl von Abgüssen ist daher durchweg ganz schlecht beleuchtet; andere sind nur zu bestimmten Tageszeiten in günstigem Lichte zu sehen; und auch die Absperrung des Lichtes durch Vorhänge kann diesen Mängeln nur in sehr beschränktem Masse abhelfen.

Eine Möglichkeit, diese Missstände zu beseitigen, giebt es leider nicht. Hingegen darf man die Hoffnung hegen, dass der drohenden Ueberfüllung der Räume, in denen gegenwärtig nur durch Zusammenschieben und immer näheres, die Circulation und die freie Betrachtung der Kunstwerke hinderndes Aneinanderrücken der einzelnen Abgüsse Platz für neue Erwerbungen geschaffen werden kann, bei den Neubauten, welche nach Beendigung der bezüglich der Baupflicht für das Polytechnikum schwebenden Differenzen zu erwarten sind, wird entgegengetre-

ten werden können. Es wäre in der That auf's höchste zu beklagen, wenn unsere schöne Sammlung, welche in ihrer Reichhaltigkeit in der Schweiz einzig dasteht, durch Raummangel zum Stillstand — und dieser ist gegenwärtig, wo fast täglich neue Funde von eminenter kunsthistorischer Bedeutung gemacht werden, gleichbedeutend mit Rückschritt — verurtheilt würde.

Ein beschreibendes Verzeichniss der Gypsabgüsse mit kunsthistorischen Excursen hat i. J. 1871 mein verehrter College und Mitdirektor, Prof. Gottfried Kinkel, veröffentlicht.*) Der sehr beträchtliche Zuwachs aber, welchen die Sammlung im letzten Decennium erfahren, liess die Anfertigung eines neuen Kataloges als dringend nothwendig erscheinen; ich habe daher geglaubt, mich diesem von dem h. Erziehungsrath ausgesprochenen Wunsche nicht entziehen zu dürfen, zumal ich es auch als ein Bedürfniss empfand, dass, da der Kinkel'sche Katalog sich ausdrücklich an das grössere Publikum wendet, daneben auch unsern Studirenden für die private Benutzung der Sammlung sowohl als für die kunsthistorischen Vorlesungen und Uebungen ein praktisches Büchlein in der Hand gegeben werde. Dieser Zweck ist für mich bei Abfassung dieses Verzeichnisses der leitende Gesichtspunkt gewesen; eben deshalb habe ich mich im Text auf Beschreibung oder kunsthistorisch-aesthetische Würdigung der einzelnen Bildwerke nur ganz kurz eingelassen (Ausnahmen, wie bei den Bildwerken von Olympia, rechtfertigen sich wohl von selbst), vielmehr den Hauptwerth darauf gelegt, durch genaue Angaben über Fund- und Standort, Ergänzungen, Abbildungen und sonstige Litteratur über das betreffende Denkmal ein eingehenderes Studium der Sammlung und das selbständige Weiterforschen zu ermöglichen. Was die Anordnung des Stoffes betrifft, so ist im allgemeinen

*) Die Gypsabgüsse der archaeologischen Sammlung im Gebäude des Polytechnikums in Zürich. Erklärt von Gottfried Kinkel, Professor der Archaeologie und Kunstgeschichte und zeitigem Direktor der archaeologischen Sammlung des Eidgenössischen Polytechnikums. Zürich, Caesar Schmidt. 1871.

zwar eine chronologische befolgt, aber das Princip im einzelnen nicht selten durchbrochen, um verwandte Monumente, namentlich inhaltlich zusammengehörige, nahe bei einander zu gruppiren. Bei einem Verzeichniss, das nicht blos kunsthistorische, sondern auch praktische Gesichtspunkte im Auge haben soll, ist eine strikte Durchführung der chronologischen Reihenfolge schon wegen der vielen mangelnden Zwischenglieder, ganz abgesehen von den vielen Controversen, nicht ausführbar. Man vgl. Kekulé, Kunstmus. zu Bonn S. IV fg. Abgesehen von dem Kinkel'schen Verzeichnisse, auf welches ich durchweg verwiesen, habe ich zunächst die wichtigsten neueren Werke über Abgusssammlungen benutzt; nämlich für die Berliner Abgusssammlung Friederichs, Berlins antike Bildwerke I. Die Gypsabgüsse im neuen Museum in historischer Folge erklärt (auch unter dem Specialtitel: Bausteine zur Geschichte der griechisch-römischen Plastik). Düsseldorf 1868; und Karl Böttticher, Erklärendes Verzeichniss der Abgüsse antiker Werke. Zweite revidirte Auflage. Berlin 1872. Ferner R. Kekulé. Das akademische Kunstmuseum zu Bonn. Bonn 1872. Ausserdem habe ich, soweit mir irgend möglich, die Specialkataloge der Antikensammlungen benutzt und angeführt. Ich stelle diese Litteratur hier der Uebersichtlichkeit wegen noch einmal zusammen. In Griechenland ist für Athen benutzt: O. Müller, Archaeologische Mittheilungen aus Griechenland, herausgeg. von Ad. Schoell, Frankfurt 1843. R. Kekulé, die antiken Bildwerke im Theseion zu Athen. Leipzig 1869. H. Heydemann, die antiken Marmorbildwerke in der sog. Stoa des Hadrian, dem Windthurm des Andronikus, dem Wärterhäuschen auf der Akropolis und der Ephorie im Cultusministerium zu Athen. Berlin 1874. Ausserdem hat mir Herr L. v. Sybel freundlichst aus seinem (inzwischen erschienenen und beim Druck von mir noch benutzten) Katalog der Skulpturen zu Athen (Marburg 1881) verschiedene Mittheilungen zugehen lassen. — In Italien kommen für Rom, abgesehen von Platner, Bunsen und

Griechenland und Italien weilend brieflich die Erwerbung dieser zum Theil sehr werthvollen Objekte anregte, ein Impuls, der hier das lebhafteste Entgegenkommen fand, indem sowohl die Regierung des Kantons Zürich alsbald eine namhafte Summe für Ankäufe bewilligte, als auch private Kunstfreunde, namentlich auf Betreiben des Herrn Stadtrath Landolt, einen beträchtlichen Beitrag für diesen Zweck zusammenbrachten. Auf diese Weise ist unser bescheidenes Museum in den Besitz einiger ausgezeichneter Tanagra'scher Terracotten gekommen, für deren Besitz wir neben Herrn Professor Dilthey nicht minder seinem Reisegefährten Herrn Dr. Fr. Imhoof-Blumer in Winterthur, der bei der Erwerbung dieser Kunstschätze ebenfalls betheiligt war, zum lebhaftesten Danke verpflichtet sind. Die diesem Schriftchen beigegebenen Tafeln mit Lichtdruck-Reproduktionen der schönsten und interessantesten Terracotten unserer kleinen Sammlung, von J. Brunner in Winterthur ausgeführt, werden hoffentlich eine Vielen erwünschte Beilage sein, da das kostspielige Werk Kekulé's über die Terracotten von Tanagra, worin dieselben Figuren auch abgebildet sind, nur in Weniger Händen sein dürfte.

Hottingen bei Zürich,
Mai 1881.

Hugo Blümner.

Vor dem Gebrauch des Buches bitte ich noch folgende Nachträge u. Berichtigungen zu berücksichtigen:

S. 24. Anstatt: „vgl. auch Nr. 336 u. 354 ff.“ lies „Nr. 326 und 344 fg.“

S. 37 Nr. 64. Ueber die neugefundene Statuette der Athene parthenos vgl. K. Lange in den Mitth. d. archael. Inst. in Athen V (1880), 370 ff. und die Abbildung in der Rev. archéol. N. S. XXII (1881) Pl. 4.

S. 40. Zu den Parthenon-Sculpturen vgl. Overbeck, Analekten zur Kritik und Erklärung der Parthenonsculpturen. Ber. d. Sächs. Ges. d. Wissensch. Phil-hist. Classe 1879, S. 72 ff. 1880, S. 42 ff. u. 161 ff.

S. 55 Nr. 116—138. Zum Fries von Phigalia vgl. die neu bekanntgewordenen Reliefs von Patras, s. Gurlitt, Mitth. d. archaeol. Inst. in Athen V (1880), 364. Ferner: K. Lange, Ueber die Composition des Frieses von Phigalia. Ber. d. Sächs. Ges. d. Wiss. 1880, S. 56 ff.

S. 91 Nr. 211. Die Angaben unseres Inventars über Provenienz und Aufbewahrungsort dieses Kopfes sind falsch, was leider zu spät bemerkt wurde, um noch im Text berichtigt werden zu können. Der Kopf ist vielmehr identisch mit dem in Athen nahe beim Olympieion aufgefundenen Kopf, der jetzt im Centralmuseum daselbst aufbewahrt und publicirt ist von Kekulé in den Mitth. d. arch. Inst. in Athen I (1876) Taf. 8 u. 9 S. 177 ff.; vgl. Heydemann, Marmorbildw. in Athen Nr. 731. v. Sybel, Sculpt. zu Athen Nr. 747. Der Kopf, der nur wegen seiner angeblichen Provenienz vom Mausoleum hier eingereiht wurde, gehört stilistisch nicht hierher, da er noch etwas archaische Formen zeigt, die freilich mehr bewusste Nachahmung, als ursprüngliche Einfachheit zu sein scheinen.

S. 138. Nr. 319. Die sog. Isis-Felicitas befindet sich, laut gütiger Mittheilung des Prof. R. Foerster in Kiel, allerdings im Antiquarium in Schwerin. Sie ist 1852 im Torfmoor von Manderow (in der Nähe von Wismar) gefunden und besprochen von Lisch in den Jahrb. d. Ver. f. mecklenburg. Gesch. u. Alterthumskunde XXI (1856) S. 256; vgl. ebd. XXVII (1872) S. 235.

Übersichts-Tabelle für die Gypsabgüsse.

NB. Die Nummern an den Postamenten sind die des Inventars.

Nr. des Inventars.	Nr. des Katalogs.	Pag.	Nr. des Inventars.	Nr. des Katalogs.	Pag.	Nr. des Inventars.	Nr. des Katalogs.	Pag.
1	258	112	47	43	22	102	76	44
2	301	131	48	42	22	103	71	42
3	285	125	49	39	20	104	74	42
4	364	151	50	41	22	105	75	43
5	351	147	51	154	65	106	153	64
6	296	128	52	46	23	107	158	67
7	16	10	53	249	106	108	161	69
8	367	152	54	47	24	109	264	115
9	360	150	55	110	54	110	265	115
10	366	152	56	108	53	111	257	112
11	362	150	57	111	54	112	267	116
12	358	149	58	107	53	113	30	17
13	363	151	59	109	54	114 115	294 295	128
14	355	148	60-62	112-114	54	116	343	145
15	356	149	63-66	344-347	146	117	374	156
16	298	129	67	199	85	118	177	76
17	309	134	68	280	121	119	178	76
18	307	133	69	193	83	120 121	179 180	77
19	314	136	70	198	85	122 123	Anhang	166
20	297	129	71	268	116	124	83	46
21	115	55	72	261	114	125	81	46
22	1	1	73	260	113	126	317	137
23	2	1	74-76	206-208	88	127	64	37
24 25	227 228	97	77	328	141	128	237	101
26	289	127	78	327	140	129	185	79
27	186	80	79	212	91	130	217	95
28	194	84	80	286	125	131	200	86
29	213	93	81	184	79	132	191	82
30	290	127	82	159	69	133	163	70
31-33	66-68	38	83	308	134	134	77	44
34	Anhang	166	84	157	67	135	152	60
35	50	25	85	62	36	136	162	70
36	6	3	86	244	104	137	231	99
37	15	9	87	282	123	138	316	136
38	17	10	88	271	117	139	245	104
39	31	17	89	315	136	140	195	84
40	55	29	90-95	92-97	49	141	302	131
41	54	29	96	86	48	142	303	132
42	20	12	97	85	48	143	242	103
43-44	51 52	26	98	101	49	144	236	100
45	12	8	99	104	51	145	188	81
46	40	21	100 101	69 70	41	146	141	59

Nr. des Inventars.	Nr. des Katalogs.	Pag.	Nr. des Inventars.	Nr. des Katalogs.	Pag.	Nr. des Inventars.	Nr. des Katalogs.	Pag.
147	326	140	241	250	106	287	216	94
148	182	77	242	255	111	288	7	4
149	214	93	243	320	138	289	3	2
150	306	133	244	305	133	290	150	63
151	377	158	245	175	75	291	149	62
152	234	100	246	172	74	292	49	25
53-159	220-226	96	247	10	7	293	8	6
160-169	394-403	161 ff.	248	300	130	294	324	139
170-192	116-138	55	249	287	126	295	78	44
193	341	143	250	240	102	296	310	134
194-200	32-38	18	251	233	100	297	353	148
201-204	Anhang	166	252	279	121	298	281	122
205	209	90	253	278	121	299	311	135
206	232	99	254	26	15	300	19	11
207	219	96	255	144	50	301	14	9
208	275	119	256	205	88	302	11	7
209	65	38	257	325	139	303	18	11
210	218	95	258	273	118	304	166	71
211 212	4 5	3	259	243	103	305	168	72
213-215	348-350	146	260	241	103	306	169	73
216	Anhang	166	261	323	166	307	170	73
217	80	45	262	272	118	308	171	73
218	13	8	263	C 1	186	309	192	82
219	246	105	264	202	87	310	27	15
220	176	76	265	48	25	311	215	94
221	359	149	266	23	13	312	152	64
222	283	123	267	368	152	313	102	49
223	354	148	268 269	321 322	139	314	203	87
224	229	98	270	189	81	315	196	85
225	53	27	271	247	105	316	230	98
226	263	115	272	248	105	317	288	126
227	201	86	273	9	5	318	293	128
228	145	61	274	319	138	319	204	88
229	148	62	275	Anhang	166	320	269	117
230	284	124	276	378	159	321	173	75
231	139	58	277	379	159	322	181	77
232	25	14	278	238	102	323	340	142
233	289	129	279	375	156	324	174	75
234	342	145	280	254	110	325	274	118
235	369	152	281	359	113	326	160	69
236	370	153	282	266	116	327	143	60
237	251	106	283	270	117	328-330	329-331	141
238	167	72	284	262	114	331-338	332-339	141
239	164	70	285	361	150	339	155	65
240	165	71	286	318	138	340	56	30

Nr. des Inventars.	Nr. des Katalogs.	Pag.	Nr. des Inventars.	Nr. des Katalogs.	Pag.	Nr. des Inventars.	Nr. des Katalogs.	Pag.
341	365	151	362 363	87 88	48	389	183	78
342	352	147	364	147	61	390 391	276 277	119
343	211	91	365	312	135	392	187	80
344	210	90	366	99	49	393 394	21 22	12
345	256	111	367	100	49	395	103	49
346	140	59	368	61	36	396	106	51
347	292	128	369	59	35	397	376	157
348	151	63	370	60	35	398	28	16
349	156	66	371	44	23	399	291	127
350	45	23	372	63	37	400	197	85
351	357	149	373	304	132	401	313	135
352	72	42	374	239	102	402	372	153
353	73	42	375	235	100	403	373	154
354	105	51	376	190	81	404	371	153
355	79	45	377	24	14	405	29	16
356	82	46	378	253	109	406	252	107
357	84	46	379	146	61	407-413	387-393	161
358	98	49	380-386	380-386	159	414 415	404 405	164 fg.
359	91	48	387	57	31			
360 361	89 90	48	388	58	34			

Eigenthum des eidgen. Polytechnikums sind die Nummern: 21 34 59 74–76 83 113–117 122 123 137 140 142 143 147 151 193–204 364 365 380–382 401.

Eigenthum der Züricher Künstlergesellschaft Nr. 105 129 und 144.

Die übrigen Nummern sind Eigenthum der Hochschule.

A.

Gypsabgüsse.

1. 2. (22. 23.) Metopen von einem der ältesten Tempel zu Selinus (Sicilien).

(Oberhalb des westlichen Haupteinganges.)

Tufsteinreliefs. Gef. i. J. 1822 von den engl. Architekten Will. Harris und Sam. Angell; jezt im Mus. zu Palermo. Abgebildet Müller-Wieseler I, 4, 24 u. 5, 25. Overbeck Plastik I³, 80 Fig. 5; am besten bei Benndorf, die Metopen von Selinunt, Berl. 1873. Vgl. Friederichs, Bausteine zur Gesch. der griech.-röm. Plastik No. 6 ff. S. 12 ff. Kinkel, Gypsabg. im Polytechnikum in Zürich S. 7 ff. Murray, *History of Greek sculpture, London 1880, p. 99 ff.*

Der Tempel, an dem sich diese Metopen befanden, zeigt die dorische Ordnung in sehr alter Form und gilt deshalb für einen der ältesten unter den auf der Akropolis von Selinus (gegründet um 628 v. Chr.) belegenen. Die Erbauung des Tempels und somit die Entstehungszeit der hochalterthümlichen Reliefs wird daher in die ersten Decennien der neugegründeten Stadt fallen (doch schwanken die Datirungen zwischen 628 und 550 v. Chr., s. Overbeck a. a. O. S. 228).

1. (22) Benndorf Taf. 1. S. 44 fg. Perseus tödtet die Medusa, in Gegenwart einer Schutzgöttin, vermuthlich der Athene. Perseus trägt einen kurzen Schurz, Schuhe mit eigenthümlichen (auf die Beflügelung deutenden) Verzierungen und eine runde Kappe; die Medusa, im Typus des Gorgoneions, hält in ihren Armen den Pegasus, der der Sage nach (nebst dem Chrysaor) aus ihrem Blute entsprang. (Das Relief ist aus 32 Stücken zusammengesetzt worden.)

2. (23) Benndorf Taf. 2 S. 45 ff. Herakles und die Kerkopen. Der Halbgott hat die kleinen Kobolde, die ihn neckten, gefangen und trägt sie gebunden an einem über die Schulter gelegten Tragholze davon (aus 48 Bruchstücken zusammengesetzt).

Beide Reliefs waren durchweg bemalt: der Grund roth, die Figuren mit verschiedenen Farben, namentlich an den Gewändern, Waffen u. dgl.; ebenso waren die Platten

oben und unten mit farbigen Maeanderstreifen verziert. Der Stil der Reliefs verräth eine noch nicht lange Kunstübung; auffallend und abweichend von sonstigen Reliefs der ältesten Zeit ist, dass sämmtliche Köpfe von vorn gesehen erscheinen. Im Gegensatz hiermit und mit der ebenfalls von vorn gesehenen Brust sind die Füsse in's Profil gestellt. Die Formen sind plump und übermässig derb gehalten; die Gesichter ausdruckslos.

3. (289.) Vierseitige Basis.

Marmor. Gefunden südlich von den Ruinen des alten Sparta bei Magula; jetzt im Museum zu Sparta. Abgebildet Ann. d. Inst. XXXIII (1861) *tav. d'agg. C*, vgl. ebd. Conze und Michaelis p. 18 ff. u. p. 34 ff. Overbeck I², 83 Fig. 6. Vergl. Conze Ann. d. Inst. XLII (1870) p. 272 ff. Heydemann u. Engelmann Arch. Ztg. XXVIII (1870) S. 21. Bötticher ebd. XXIX (1871) S. 46 ff. Milchhöfer und Dressel, die antiken Kunstwerke aus Sparta, Mittheilungen des archaeol. Instit. in Athen II (1878), 301 ff. No. 6. Loeschcke, über die Reliefs der altspartan. Basis. Dorpat 1879 (mit Tafel).

An der einen Langseite ist ein Mann dargestellt, eine Frau umfassend, die in der L. einen gebogenen Gegenstand (Kranz?) hält, den auch die r. Hand des Mannes zugleich ergreift. Auf der Rückseite eine ähnliche Vorstellung, doch hält hier der Mann ein Schwert nach dem Halse der Frau gerichtet. An den Schmalseiten sich emporringelnde Schlangen. Was die Deutung anlangt, so ist theils allgemeine sepulcrale Beziehung, theils, und sicher mit mehr Recht, speciell mythologische Bedeutung angenommen worden, obschon eine sichere Erklärung nicht gegeben ist. Vorgeschlagen sind: Orestes und Elektra, Orestes und Klytaemnestra, oder Eriphyle und Polyneikes, Eriphyle und Alkmaeon. Ich selbst habe an Paris und Helena, Menelaus und Helena gedacht, während Loeschcke in seiner neuesten Deutung betreffs der Rückseite: Menelaus auf Helena mit dem Schwerte losgehend, mit mir übereinstimmt, hingegen für die Vorderseite Zeus in Gestalt des Amphitryo von der Alkmene ein Halsband empfangend (nach Paus. V, 18, 3) vorschlägt. Die Schlangen, die vielfach in sepul-

cralem Sinne aufgefasst worden sind, fasst Loeschcke als rein ornamental. Der Stil ist alterthümlich derb, in den Formen an die selinuntischen Metopen erinnernd, auch in der flächenartigen Behandlung des Reliefs.

4. 5. (211. 212.) Zwei Platten vom Fries von Assos.

Reliefs aus aschgrauem Kalkstein (nicht Granit). Gefunden im Anfang dieses Jahrhunderts in den Ruinen eines dorischen Tempels bei Assos (Kleinasien). 1838 durch Raoul Rochette angekauft, jetzt in Paris im Louvre. Abgeb. Clarac, *Musée des sculptures* 116 A, 238 A No. 2. Overbeck I², 99. Fig. 12 d. Vgl. Friederichs No. 4 u. 5. Kinkel S. 7. Murray, *History of Greek sculpture p. 128 fg.*

Der Relieffries befand sich am Architrav des Tempels, abweichend von dem sonstigen Brauch im dorischen Stil. Die hier im Abguss vorhandenen Platten zeigen ein Trinkgelage: vier Männer auf Klinen gelagert mit Bechern, dabei ein Mundschenk, der, des Princips des Isokephalismus halber (gleiche Kopfhöhe aller Figuren in Reliefstreifen), sehr klein gebildet ist. Die übrigen Platten zeigen Kentauren, Stierkämpfe, Herakles im Kampfe mit einem Triton u. dgl. m. Der Stil ist hochalterthümlich; doch deutet einiges (so z. B., dass die Kentauren bereits Pferdevorderfüsse haben, dass die Männer beim Symposion liegen, während man in den frühesten Zeiten sass) darauf hin, dass man sich dadurch nicht zu gar zu früher Datirung verleiten lassen darf. Einige der hier nicht vorhandenen Reliefs (Thierkämpfe, phantastische Ungeheuer) deuten auf orientalischen Einfluss hin.

6. (36.) Relief von Samothrake.

Marmor. Gef. 1790 auf der Insel Samothrake, in den Besitz des Grafen Choiseul-Gouffier übergegangen und seit 1816 in Paris im Louvre, wo es in eine Wand eingelassen ist. Dabei wurde aber der r. Rand verletzt: hier war der jetzt fast ganz zerstörte schuppige Hals und offene Rachen eines gehörnten schlangenartigen Ungeheuers dargestellt. Abgeb. (mit den jetzt fehlenden Theilen) Millingen, Anc. uned. mon. II, 1. Müller-Wieseler I, 11, 39. Overbeck I², 100 Fig. 13. Vgl. Stackel-

berg, Ann. d. Inst. I (1829) p. 220 ff. zu *tav. d'agg. C.* Friederichs Nr. 10. Kinkel, S. 11. Conze Ann. d. Inst. XLII (1870), p. 278 ff; Murray, *Hist. of. Greek sculpt.* p. 129 fg.; über die Inschriften Kirchhoff, Stud. z. Gesch. d. griech. Alphab.[2] p. 28 fg.

Vermuthlich bildete dies Relief die Seitenlehne eines Thrones. Dargestellt und inschriftlich bezeichnet sind: auf einem Thronsessel sitzend Agamemnon (*Ἀγαμέμνων*) und hinter ihm die beiden Herolde Talthybios (*Ταλθύβιος*) und Epeios (*Ἐπε . .*). Das hochalterthümliche Relief ist sehr flach gehalten (vergl. die spartanische Basis Nr. 3); die kaum angedeuteten Gewänder waren jedenfalls durch Färbung deutlich hervorgehoben, wahrscheinlich auch das Kerykeion (Heroldstab) des Epeios.

7. (288.) Apollo von Tenea.

Marmorstatue. Gef. im Dorfe Athiki am Fusse von Akro-Korinth, der Stelle der alten Stadt Tenea; zuerst im Besitz des Freih. v. Prokesch-Osten, seit 1834 in der Glyptothek in München. Ergänzt: das mittlere Stück des r. Armes. Abgeb. Mon. d. Inst. IV, 44. Conze, Heroen und Göttergest., Tafel 57, 1. Overbeck I[2], 91 Fig. 10. Vgl. Brunn, Beschreibung der Glyptothek, 3. Aufl. (1873) Nr. 41 S. 49 ff. Friederichs Nr. 3. Bötticher, Erklärendes Verzeichniss der Abgüsse des Berl. Mus., 2. Aufl. (1872) Nr. 534. Murray, *Hist. of Greek sculpt.* p. 106 ff.

Nächst den Apollostatuen von Orchomenos und von Thera ist dies das interessanteste Exemplar des in der älteren Kunst sehr verbreiteten Typus eines aufrecht und mit eng am Körper anliegenden Armen dastehenden, nackten, bartlosen Mannes, der (wohl mit Recht) trotz des Mangels von Attributen als Apollo bezeichnet wird. Die technische Ausführung dieser Figur erinnert noch vielfach an die in der älteren Zeit allgemein übliche Holzsculptur. Der Kopf zeigt die zurücktretende Stirn, die für ältere Werke gegenüber dem klassischen Profil der Blüthezeit charakteristisch ist.

8. (293.) Kalbträger. (Hermes?)

Marmortorso. Gef. 1864 auf der Ostseite der Akropolis (der Untertheil ein Jahr später); aufbewahrt in Athen im Museum der Akropolis. Abgeb. Overbeck I[2], 148 Fig. 25. Vgl. Conze Arch. Ztg. XXII (1864), S. 171. Bötticher a. a. O. Nr. 85.

Mahaffy *The Academy 1877 Bd. IX S. 14.* Murray, *Hist. of Greek sculpt. p. 187 f.* v. Sybel, Sculpt. zu Athen Nr. 5005.

Alterthümliche Figur eines ein Kalb auf den Schultern tragenden Mannes, dessen Bezeichnung als Hermes sich nicht erweisen lässt. Die noch sehr steife und ungelenke Ausführung des Körpers des Mannes steht in auffallendem (aber in der älteren Kunst häufiger zu beobachtendem) Gegensatze zu der sehr gelungenen, realistischen Darstellung des Thieres. Durchgängige Bemalung, namentlich für Haare, Bart, Gewandung ist sicher vorauszusetzen; die Augensterne waren von anderem Material eingesetzt.

9. (273.) Athene.

(Im Glasschrank.)

Bronzestatuette. Gefunden auf der Akropolis von Athen, jetzt im Museum zu Berlin. Stark beschädigt. Public. von Adler, Arch. Ztg. XXXI (1873). Taf. 10 S. 96 ff.

Athene als Promachos, der r. Arm schwang die Lanze, der l. trug den Schild. Auf dem Kopf ist der Helmbusch zu ergänzen. Die Statuette ist werthvoll als gute Repräsentation eines namentlich in der archaischen Kunst vielverbreiteten Typus.

10. (247.) Gorgoneion.

Bemalter Stirnziegel aus Terracotta. Gef. 1836 von Ross im Unterbau des Parthenon, aufbewahrt in Athen im Akropolis-Museum. Abgeb. (mit den Farben) bei Ross, Archaeolog. Aufsätze I, 109 Taf. 8. Vgl. Friederichs Nr. 12. Dilthey, Ann. d. Inst. XLIII (1871) p. 213 ff. Böttticher, Verzeichniss Nr. 613.

Das Medusenhaupt als Schreck- und Schutzbild (Apotropaion) im gewöhnlichen Typus abschreckendster Hässlichkeit (vgl. das Medusenhaupt auf der selinuntischen Metope Nr. 1). Die Farben sind: das Gesicht gelblich, die Haare blauschwarz, Lippen und Zunge roth, Zähne weiss, Schlangen bläulich, Ohrringe roth.

11. (302.) Fragment einer Stele mit Diskusträger.

Marmorrelief. Gefunden in Athen unter den Trümmern der themistokleischen Mauer; jetzt aufbewahrt im Mus. der archaeol.

Gesellsch. in Athen (Varvakion). Public. von Curtius, Abh. d. Berl. Akad., Philos. hist. Cl., 1873 S. 156 ff.; vgl. Overbeck I³, 152 Fig. 27. Loeschcke, Mitth. d. arch. Inst. in Athen IV. (1879) S. 292 Nr. 1. Murray, *Hist. of Greek sculpt. p. 198 ff*, v. Sybel, Katalog der Sculpturen zu Athen Nr. 2904.

Ein Jüngling der Palaestra, dessen Grabstein ihn mit seinem Diskus auf der Schulter darstellt. Alterthümliches Werk, das dem Stile des Apollo von Tenea näher steht als dem der Aristionstele (Nr. 12). Charakteristisch ist die Haartracht.

12. (45.) Grabstele des Aristion.

Marmorrelief. Gef. 1838 in der Nähe von Athen bei Velanideza oder Raphena (dem alten Araphen), jetzt in Athen im Theseion. Abgeb. Müller-Schoell, Archaeol. Mittheil. aus Griechenland, Taf. I. Overbeck I³, 150 Fig. 26. Vgl. Kekulé, die ant. Bildw. im Theseion Nr. 362 S. 151. Friederichs, Nr. 20. Kinkel, S. 9 fg. Murray, *Hist. of Greek sculpt. p. 193 fg.* v. Sybel, Sculpt. in Athen Nr. 3361; und über bemalte Grabstelen überhaupt Loeschcke, Mitth. d. deutschen archaeol. Inst. in Athen IV (1879) S. 36 ff.

Grabstein eines in voller Waffenrüstung dargestellten athenischen Bürgers etwa aus der Zeit der Perserkriege, dessen Name durch die auf der (hier nicht vorhandenen) Basis der Stele befindliche Inschrift *Ἀριστίονος* als Aristion festgestellt wird, während die Unterschrift der Stele *Ἔργον Ἀριστοκλέος* uns einen Künstler Aristokles als Verfertiger nennt. Tüchtige Arbeit in sehr flachem Relief, dessen Formen zwar vielfach noch gegen die Naturwahrheit verstossen, aber, namentlich in Wiedergabe der Muskeln, ein gewisses Streben nach anatomischer Genauigkeit erkennen lassen. Der Kopf ist noch ausdruckslos. Das ganze Relief war reichlich bemalt: der Grund roth, der Panzer dunkelblau mit rothen Verzierungen (Maeander, Stern u. s. w.), Haare und Bart bräunlich.

13. (218.) Grabstele.

Marmorrelief. Gef. zu Romaïko bei dem alten Orchomenos auf dem Grabe eines Landmannes, wo es sich noch jetzt befindet. Abgeb. Conze, Beitr. zur Gesch. d. griech. Plastik Taf. XI; vgl. ebd. p. 31 ff. Overbeck I³, 166 Fig. 34. Vgl. Koerte d. ant. Sculpturen aus Boeotien, Mitth. d. arch. Inst. in Athen

III (1878), S. 315 Nr. 8. Michaelis, Arch. Ztg. XXV (1867) p. 110*. Kinkel S. 10 ff. Böttticher Nr. 81; über die Inschrift Kirchhoff. Studien z. Gesch. des gr. Alphab. 2. Aufl. S. 63 ff., der aber fälschlich *Θελξήνωϱ* liest (so auch Kaibel, *epigr. Graeca ex lapid. conlecta Nr. 1098*).

Grabstein eines Landmannes, der sich auf seinen Stab stützt und in der r. Hand eine Heuschrecke hält, nach der sein Hund zu seinen Füssen hinaufspringt. Die Figur des letzteren ist in den Raum etwas gewaltsam hineincomponirt, das Relief im übrigen aber mit viel Sorgfalt ausgeführt. Der Künstler, Alxenor aus Naxos, nennt sich in der metrischen Inschrift dicht unter dem Relief:

Ἀλξήνωϱ ἐποίησεν ὁ Νάξιος · ἀλλ' ἐσίδεσθε.

14. (301.) Fragment einer Grabstele.

Marmorrelief. Gef. in Abdera, jetzt in Athen im Nationalmuseum in der Patissiastrasse. Abgeb. Schoene, Griech. Reliefs Taf. 29 Nr. 123; vgl. ebd. S. 60, und Heydemann, die ant. Marmorwerke in der sog. Stoa des Hadrian u. s. w. Nr. 373 S. 137. v. Sybel, Sculpt. in Athen Nr. 21.

Erhalten ist nur der Kopf eines Jünglings mit lockigem, durch eine Binde zusammengehaltenem Haupthaar. Die schmalgeschlitzten, en face gebildeten Augen, die zurückweichende Stirn, die plumpe Nase und der ausdruckslose Mund sind Kennzeichen eines alterthümlichen Stils, der aber von den etwa gleichzeitigen Werken attischer Kunst nicht unbeträchtlich abweicht.

15. (37.) Kampfscene.

Bruchstück eines Marmorreliefs in Athen, in einer Wand der Panagia Gorgopico eingelassen. Abgeb. Lebas, *Voyaye archéol. en Grèce, Paris 1851, pl.* 7. Vgl. Friederichs Nr. 64. Kinkel S. 165 Anm. Kekulé Kunstmus. zu Bonn Nr. 34.

Die Vorstellung dieses Reliefs ist nicht ganz deutlich. L. ein Krieger, vielleicht verwundet; er stützt sich mit der l. Hand, die zugleich den Schild hält, auf seine Lanze und führt, sich vornüber beugend, die rechte Hand zum Gesicht. R. davon der Rest einer andern, hier nicht im Abguss vorhandenen Gruppe, einen Krieger darstellend, der einen verwundeten Genossen aus dem Kampfe trägt. — Der trümmerhafte Zustand des Reliefs macht

eine Entscheidung, ob dasselbe echt archaisch oder, wie von anderer Seite wegen der übertriebenen Steifheit der geradlinigen Falten angenommen wird, nachgeahmt ist, schwierig. Die Körperformen sprechen für die erstere Ansicht.

16. (7.) Archaisches Relief (sog. wagenbesteigende Frau).

Marmor. Gef. auf der Akropolis von Athen, aufbewahrt im Akropolis-Museum. Abgeb. Müller-Schoell, archaeol. Mittheil. aus Griechenland, Taf. II, 4. S. 25. Overbeck I², 153 Fig. 28. Vgl. Lebas, *Voyaye archéol. pl. I.* Beulé, *Hist. de la, sculpt. av. Phidias p. 106.* Friederichs, Nr. 19. Kinkel, S. 11. Böttticher, Nr. 77. Murray, *Hist. of Greek sculpt. p. 196.*

Das Relief besteht aus mehreren Bruchstücken, von denen das eine, Theile des Rades, der Deichsel und des Viergespannes enthaltend, später und an anderer Stelle gefunden worden ist, als das andere. (Die Zusammengehörigkeit erkannte Pervanoglu, Bull. d. Inst. XXXII (1860) p. 114). Dargestellt ist vermuthlich eine Göttin (obgleich das weibliche Geschlecht der Figur nicht ganz zweifellos ist), im Begriff einen Wagen zu besteigen, Zügel und Geissel (Kentron) mit den Händen ergreifend. Der Stil weist uns auf die Uebergangszeit hin, wie namentlich die zarten Umrisse des Gesichts und die feine Behandlung der nackten Partieen erweisen.

17. (38.) Bruchstück eines archaischen Reliefs.

Marmor. Gef. 1859 auf der Akropolis von Athen, aufbewahrt im Akropolis-Museum. Public. von Conze, *Nuove memorie dell 'Istit. tav. XIII A. p. 408 ff.* Vgl. Friederichs Nr. 18. Kinkel S. 11 ff. Benndorf, Gött. gel. Anz. 1870 S. 1563 ff. Bursian, Griech. Kunst (in Ersch-Grubers Encyclopaedie) S. 418. Michaelis, Der Parthenon S. 123.

Die Deutung der Figur ist unsicher; man hat an den auf den Minotaurus zueilenden Theseus (nach Analogie schwarzfiguriger Vasenbilder) gedacht oder an Hermes, etwa die drei Göttinnen zum Paris geleitend. Da der Stil, die Haartracht, die Gewandbehandlung und die Masse mit dem vorerwähnten Relief der wagenbesteigenden Frau übereinstimmen, hat man auch eine Zu-

sammengehörigkeit beider angenommen, derart etwa, dass der Mann den Wagen zu Fuss geleitet. Bursian und Michaelis halten das Ganze (16 u. 17) für das Weihgeschenk eines jugendzarten Wagensiegers in den Panathenäen, dessen siegreiches Gespann Hermes geleitete.

18. (303.) Fragment eines Grabreliefs.

Marmor. Gefunden in einem athenischen Grabe, aufbewahrt im Nationalmuseum in Athen. Abgeb. Schoene, Griech. Reliefs Tafel 29 Nr. 122; vgl. ebd. S. 60. Bursian, Ber. d sächs. Gesellsch. d. Wissensch. Phil.-hist. Cl. 1860 S. 196. Trendelenburg, Bull. d. Inst. XLIV. (1872) p. 98. Heydemann, ant. Marmor-Bildw. in Athen Nr. 387 S. 149. v. Sybel, Sculpt. in Athen Nr. 17.

Ober- und Untertheil des Reliefs fehlen. Eine, den matronalen Formen nach zu schliessen, ältere Frau sitzt auf einem Sessel und ergreift mit den gespreizten Fingern der r. Hand einen nicht mehr erhaltenen Gegenstand. Die l. Hand war erhoben. Vor ihr stehend r. ein junges Mädchen mit langen Locken, mit der l. Hand das Gewand hebend, die R., vielleicht mit irgend einem Gegenstande, emporhaltend. — Der Stil des Reliefs ist zierlich-archaisch und nähert sich, wie auch das Motiv, ausserordentlich dem bekannten sog. Leukothea-Relief der Villa Albani (abgeb. z. B. Overbeck I³, 175 Fig. 38).

19. (300.) Thronender Zeus.

Marmorrelief. Fundort unbekannt; aufbewahrt in Ince Blundell Hall (England). Abgeb. Arch. Ztg. XXXII (1874) Taf. 5, vgl. ebd. Michaelis S. 31 Nr. 259 und Conze Arch. Ztg. XXII (1864) Taf. A 3. S. 222*.

Die Deutung der thronenden Figur als Zeus beruht bei der Abwesenheit aller deutlichen Attribute wesentlich auf der Stellung und dem Gesichtstypus, wird aber wohl das Richtige treffen. Der Stil (namentlich die Behandlung der Extremitäten) erinnert sehr an den der plumperen schwarzfigurigen Vasenbilder; das Harpyienmonument und das albanische Leukothearelief, an die Waagen gedacht hat, stehen stilistisch entschieden fern.

20. (42.) Herakles die kerynitische Hirschkuh bändigend.

Marmorrelief. Zwischen 1770—80 für die Townley'sche Sammlung angekauft. Seit 1807 mit dieser in London im British Museum. Mehrfach gebrochen; an beiden Schenkeln des Herakles Theile ergänzt. Abgeb. *Anc. marbles II, 7.* Müller-Wieseler I, 14, 49. Vgl. Friederichs Nr. 23. Kinkel S. 165 fg. Böttticher Nr. 686.

Das Relief giebt den für diesen Mythus geläufigsten Typus wieder (vgl. die Bronzegruppe Nr. 242). Herakles drückt die Hindin (die hier wie überall mit einem Geweih erscheint) kräftig nieder, sein Knie auf ihren Rücken stemmend. Der Stil ist alterthümlich (man vergleiche namentlich die Behandlung der Haare), und zwar, wie es scheint, wirklich archaisch, nicht archaisirend. Der Heraklestypus (die gewaltigen Muskeln, der Stiernacken, die niedrige, über den Augen stark hervorstehende Stirn) ist, obgleich noch plump, doch schon sehr charakteristisch wiedergegeben. — Wegen des über die Umrahmung vorstehenden Randes nimmt man an, dass das Relief irgendwo (etwa an einem Altar oder einer Candelaberbasis) eingelassen war.

21. 22. (393. 394.) Harmodios und Aristogeiton (die Tyrannenmörder).

Marmorgruppe. Aus farnesischem Besitz; seit 1790 in Neapel im heutigen Museo nazionale. Ergänzt an der Figur mit dem Gewand über dem Arm: beide Arme (man hat sich in der l. Hand etwa die Schwertscheide, in der r. Hand das Schwert zu denken); der Kopf ist antik, aber aufgesetzt und nicht zugehörig (viel späterer Stil, den Meleagerköpfen verwandt). An der andern Figur neu: beide Arme (in der erhobenen R. das Schwert zu denken, die L. vielleicht ohne Attribut geballt); das r. Bein von der Hüfte abwärts, das l. unterhalb des Knies. Ein weisser, quer über die Brust laufender Streifen deutet darauf hin, dass hier ein bronzenes Schwertband angebracht war. Abgeb. Mus. Borb. VIII, 7 fg. Mon. d. Inst. VIII, 46; der Kopf des sog. Harmodios allein Ann. d. Inst. XLVI (1874) *tav. d'agg.* G. (dazu Kekulé ebd. S. 38 ff.); Restaurationsversuch bei Overbeck 1^{3}, 120 Fig. 18; ebd. die als Beleg dienenden Denkmäler S. 119 Fig. 15. und vollständiger Conze, Vorlegeblätter 7. Serie (1875) Taf. VII. Vgl. Friederichs (dem die Entdeckung der Bedeutung der

Gruppe verdankt wird) Arch. Ztg. XVII (1859), 65 ff.; ders., Bausteine Nr. 24 u. 25. Kekulé, Nr. 29 u. 30. Bötticher, Nr. 716. Dazu noch zu vgl. Petersen, archaeol. epigr. Mittheilungen aus Oesterreich III, 1. und gegenüber den Zweifeln an der bisherigen Deutung, von Curtius im Hermes XV (1880), 147 ff., die Erwiderung von Petersen ebd. S. 475 ff.; neuerdings noch Murray *Hist. of Greek sculpt. p. 171 ff.*

Nachdem eine ältere Gruppe, welche die Ermordung des Hipparch durch Harmodios und Aristogeiton (514 v. Chr.) verherrlichte, von Xerxes aus Athen entführt worden war, wurde 477 v. Chr. eine neue Bronzegruppe der Tyrannenmörder, von Kritios und Nesiotes gefertigt, in Athen aufgestellt. Nachbildungen derselben auf attischen Münzen, dem Relief eines Marmorsessels in Athen, einer athenischen Bleimarke, als Schildzeichen auf dem Schild einer Athene auf einer panathenaeischen Preisamphora haben hinlänglich evident dargethan, dass wir in diesen Figuren eine Marmorcopie jener Gruppe haben. Der auf der l. Seite stehende Jüngling erhebt das Schwert zum Angriff und wird deshalb als der jüngere Harmodios bezeichnet, während sein Freund, der ältere (wahrscheinlich bärtige) Aristogeiton ihn mit seiner Chlamys deckt, zugleich sein Schwert zum Beistand bereit haltend. Die Gruppe ist ausserordentlich geschickt componirt, das feurige Andringen der beiden Genossen trefflich wiedergegeben. Die Körperformen sind noch etwas streng, ohne vermittelnde Uebergänge, der Gesichtsausdruck starr, die Haare ganz archaisch-conventionell behandelt; dennoch ist ein bedeutender Fortschritt gegenüber den statuarischen Werken der vorangehenden Zeit nicht zu verkennen.

23. (266.) Altgriechischer Jünglingskopf.

Marmor. Fundort unbekannt; aus Venedig in das Museum zu Berlin gekommen. Nicht publicirt. Vgl. Bötticher, Nachtr. z. Verzeichn. der Bildhauerw. des Berl. Mus., Berlin 1867, Nr. 922 F.

Das Haupthaar nach einer bei archaischen Jünglingsköpfen häufigen Mode angeordnet: ein langer Zopf, der um den ganzen Kopf wie eine Binde herumgelegt ist. Die Gesichtszüge sind noch streng und ausdruckslos,

der Mund streng geschlossen; der Kopf macht eine leise Wendung nach r. Die Augensterne waren im Marmor leise angedeutet, die Pupillen von anderem Material eingesetzt.

24. (377.) Schlangenkopf von der s. g. Schlangensäule.

(Im Glasschrank.)

Bronzeguss. Gef. 1848 von dem Architekten Fossati bei einer Ausgrabung in der Nähe der Sophienkirche, jetzt im Museum der Waffenkammer von S. Eirene in Konstantinopel. Vgl. Friederichs Nr. 51. Kinkel S. 22. Bötticher Nr. 54; dazu Unger, Nachr. v. d. kgl. Ges. d. Wissensch. in Göttingen f. 1876 Nr. 16 ff. Ueber den Kopf speciell Frick in den Neuen Jahrb. für Philol. und Paedag., III. Suppl. Bd., S. 493.

Dieser Kopf gehörte zu der sog. Schlangensäule, welche jetzt auf dem Hippodrom (heut Atmeidan) in Konstantinopel steht. Dieselbe bildete den Untersatz eines goldenen, von den Griechen nach der Schlacht bei Plataeae (479 v. Chr.) aus der Beute dem delphischen Apollo geweihten Dreifusses und wurde durch Kaiser Konstantin nach Byzanz versetzt. Die drei an der Säule jetzt fehlenden Köpfe existirten noch bis zum Ende des 17. Jahrhunderts. Ueber die Art, wie diese Köpfe, von denen einer der wieder zum Vorschein gekommene ist, mit der Säule selbst verbunden gewesen seien, herrscht Ungewissheit; einige denken daran, dass die drei Schlangenköpfe den Dreifuss getragen hätten, andere nehmen an, was auch wahrscheinlicher ist, dass die Schlangen sich um die Mittelstütze des Dreifusses wanden und dass ihre Köpfe zwischen je zwei Beinen des Dreifusses nahe unter dem Kessel hervorsahen, weit hervorspringend mit geöffnetem Rachen. — Der alterthümliche Stil des Schlangenkopfes entspricht sehr gut dem Charakter der Zeit bald nach den Perserkriegen.

25. (232.) Die drei Chariten.

Marmorrelief. Gef. in Rom in der Nähe des Lateran, aufbewahrt im Vatican (Mus. Chiaramonti). Ergänzt die Begrenzung des Reliefs und der r. Fuss der ersten Figur l. Abgeb. Arch. Ztg. XXVII (1869) Taf. 22, 1, dazu Benndorf S. 56 ff. Conze,

Heroen- und Göttergest. Taf. 82, 1. Vgl. Friederichs Nr. 79. Kinkel S. 60. Bötticher Nr. 82; ausserdem noch Furtwängler, Mitth. d. arch. Inst. in Athen III (1878), 181 ff.

Die drei Chariten (oder Grazien) erscheinen hier, abweichend von dem später üblichen Typus, in vollständiger Bekleidung. Einander bei den Händen haltend bewegen sie sich im gemessenen Tanzschritt. Von diesem im strengen Stile gehaltenen Relief existiren die Bruchstücke eines genau (auch in den Massen) entsprechenden zweiten Exemplares auf der Akropolis, welches allem Anschein nach für das Original des vaticanischen Reliefs gelten darf. Die Vermuthung, dass jenes athenische Relief identisch sei mit der im Alterthum dem Philosophen Sokrates zugeschriebenen Gruppe der bekleideten Chariten, ist nicht ohne Bedenken. Der Typus ist überhaupt nicht selten und hängt zusammen mit dem Cultus, den die Chariten am Eingang der Akropolis hatten.

26. (254.) Kopf der Athene.

Marmor. Gef. 1864 in Athen, aufbewahrt daselbst im Akropolis-Museum. Vgl. Arch. Ztg. XXII (1864) S. 234* (Gerhard).

Die Formen dieses Kopfes, obschon immer noch alterthümlich, wie namentlich die sehr stark hervortretenden Augen und die festgeschlossenen Lippen zeigen, entbehren doch nicht einer gewissen Frische und Anmuth; das Kinn ist weich und zart, das archaische Lächeln nicht bis zum Grinsen verzerrt. Der Helm war blau bemalt, im Helmkranz und in dem Ohrschmuck Bohrlöcher.

27. (310.) Kentaur einen Panther tödtend.

Marmorrelief. Fundort unbekannt; aufbewahrt in Ince Blundell Hall (England). Abgeb. Arch. Ztg. XXXII (1874) Taf. 6, vgl. Michaelis ebd. S. 31 Nr. 267.

Archaisches Relief von roher flüchtiger Arbeit, dazu schlecht erhalten; die ungeschickte Verbindung von Mensch und Thierleib beim Kentauren sowie die unglückliche Art, wie der Panther in den Raum gezwängt

ist, sind Fehler, die auch sonst in archaischen Werken sich finden (man vgl. den Hund im Grabstein Nr. 13 und die Kentaurenbildung in dem Fries des Theseion und selbst noch an einigen Metopen des Parthenon).

28. (398.) Geburt des Erichthonios.

(Im Glasschrank.)

Thonrelief. Gef. in einem Grabe bei Athen, jenseits des Ilissos am Wege nach Halimus, jetzt im Museum in Berlin. Public. von Curtius, Arch. Ztg. XXX (1872) Taf. 63 S. 51 ff.

Dies Relief, sowie die folgenden Nr. 29 u. 30, gehören zu den sog. „melischen Thonreliefs", über die zu vgl. Schoene, griech. Reliefs S. 59 ff. Dieselben sind in Formen gepresst, der Reliefgrund ist meist an den Aussenconturen, vielfach auch wie hier an den innern Conturen weggeschnitten, so lange der Thon noch weich war. Sie waren für decorative Zwecke zum Anheften auf irgend welchen Gegenstand bestimmt, weshalb sie auch vielfach Löcher zum Aufnageln zeigen. — Die Darstellung dieses Reliefs ist folgende: Gaia, nur mit Kopf, Schultern und Armen aus dem Boden ragend, reicht der Athene den kleinen Erichthonios dar, der seine Arme nach der ihn aufnehmenden Göttin ausstreckt; r. dabei als Zuschauer ein bärtiger Mann mit Schlangenleib, wohl Kekrops (der als Autochthon den Schlangenleib hat), mit der r. Hand bedeutungsvoll Schweigen bei der feierlichen Handlung andeutend.

29. (405.) Sog. Alkaios und Sappho.

(Im Glasschrank.)

Thonrelief. Fundort unbekannt, aus Smyrna nach London in das British Museum gelangt. Abgeb. Overbeck I^3, 162 Fig. 326. Vgl. Kekulé Nr. 12. Schoene, Griech. Reliefs S. 62 Nr. 31.

Ein bärtiger, auf seinen Stab gelehnter Mann in Unterredung mit einer die Lyra und das Plektron haltenden Frau. Die von Welcker aufgestellte und früher allgemein angenommene Deutung auf Alkaios und Sappho (nach der bei Aristot. Rhet. I, 9 p. 1367 erzählten Anek-

dote) ist neuerdings mehrfach in Zweifel gezogen worden; und mit Recht, da sonst der Künstler den Alkaios sicherlich auch mit einem Saiteninstrument dargestellt hätte. — Der Stil dieses Reliefs ist bereits viel entwickelter, als der des vorigen, namentlich in Haar und Gewandung.

30. (113.) Jagd des kalydonischen Ebers.

Thonrelief. Gef. auf der Insel Melos, jetzt im Museum zu Berlin. Public. von Jahn, Ber. d. sächs. Ges. d. Wissensch. Philos-histor. Cl. 1848 S. 123 ff. Vgl. Kekulé, *de fabula Meleagrea p. 45.* Kunstmus. in Bonn Nr. 13. Stephani, *Compte rendu pour 1867 p. 84.* Kinkel S. 103. Schoene, Griech. Rel. S. 61 Nr. 10.

Der Eber, der schon einen unter ihm liegenden Hund getödtet und den Ankaios am Bein verwundet hat, wird von der Atalante mit einem kurzen Schwert, von Meleager mit einem Doppelbeil, von einem dritten Helden (Theseus?) mit der Keule angegriffen. — Das Relief gehört seinem Stile nach bereits der entwickelteren Kunst an und ist nur um der gleichen Technik willen mit den vorhergehenden hier zusammengestellt worden.

31. (39.) Hermes und Aphrodite.

Thonrelief. Gef. bei Rosarno in Calabrien, jetzt im Antiquarium in München. Abgeb. Ann. d. Inst. XXX (1867) *tav. d'agg. D.*, vgl. ebd. Michaelis p. 93 ff. Vgl. Christ u. Lauth, Führer durch das Antiquarium in München, S. 75 Nr. 288. Kinkel S. 12.

Unvollständig. Hermes mit Keilbart (als *σφηνοπώγων*), Petasos und dem Kerykeion in der gesenkten r. Hand, bekleidet mit leichter Chlamys, steht der Aphrodite gegenüber, welche ihm in der R. eine Blume entgegenhält. Auf ihrem r. Arme steht, sehr klein gebildet, der geflügelte Eros, die eine Lyra haltende l. Hand gesenkt, die R. mit rednerischer Geberde gegen Hermes ausgestreckt. Zwischen beiden der Rest eines Thymiaterions (Räucherpfanne). — Der Stil dieses kleinen Votivreliefs ist zwar noch etwas steif, aber sehr zierlich und anmuthig.

32—38. (194—200) Zwei Seiten vom Harpyien-Monument aus Xanthos.

Marmorreliefs. Gef. 1838 von Charles Fellows an einem Grabdenkmal auf der Akropolis von Xanthos in Lycien; jetzt im British Museum in London. Abgeb. Overbeck 1^3, 171 Fig. 37. Vgl. Friederichs Nr. 27—30. Kekulé Nr. 38. Kinkel S. 12 ff. Bötticher Nr. 55—58, wo die Hauptlitteratur angegeben ist, dazu Murray *Hist. of Greek sculpt.* p. 116 ff.

Das sog. Harpyienmonument von Xanthos ist ein viereckiges, thurmartiges Grabmal von Kalkstein, an dem ein Fries von Marmorreliefs 20′ über dem Boden angebracht ist, von dessen vier Seiten wir hier die Abgüsse von zweien haben.

a) 32—35 (194—197), die Westseite, mit der Thür für den Aschenbehälter; darüber eine Kuh, an der ein Kalb saugt (Symbol des nahrunggebenden Lebens). R. in der Ecke eine thronende weibliche Gottheit, eine Schale in der r. Hand haltend. L. in der Ecke eine entsprechende, in der R. eine Blüthe, in der L. einen Granatapfel haltend. Ihr nahen von l. drei adorirende weibliche Gestalten; die erste ohne Attribut, Gewand und Schleier festhaltend, die zweite mit Blüthe und Frucht, die dritte ein Ei in der R. emporhebend.

b) 36—38 (198—200), Nordseite. In der Mitte auf einem Thron ein bärtiger Gott, mit dem Scepter in der L. Vor ihm ein Jüngling mit Harnisch und Wehrgehänge, mit der L. den Schild am Boden haltend; er überreicht der Gottheit seinen Helm (oder empfängt ihn von derselben?). Unter dem Thronsessel ein nicht genau bestimmbarer Vierfüssler (Hund oder Bär?) — R. und l. von der Mittelscene die sog. Harpyien, Flügelfiguren mit menschlich-weiblichem Kopf und Brust und menschlichen Armen, eiförmigem Leib, an dem zwei Flügel und Schwanzfedern sitzen, und zwei unter den Menschenarmen befindlichen Vogelkrallen. Jede hält mit ihren vier Armen ein sehr klein gebildetes menschliches Wesen an die Brust gedrückt, es durch die Luft davon führend: jedenfalls Todesgöttinnen. R. unten in der Ecke die Figur einer am Boden sitzenden Frau, die den Entschwindenden traurig nachblickt.

Der Stil des Werkes ist alterthümlich, zeigt aber gewisse Besonderheiten, die auf provinzielle (kleinasiatische) Einflüsse zu deuten scheinen. Beachtenswerth ist wieder die realistische Wiedergabe der Thiere. Die Reliefs zeigten bei der Auffindung Spuren von Bemalung.

39—43. (46—50.) Figuren aus den Giebelfeldern des Athenentempels in Aegina.

Marmorstatuen. In Trümmern gefunden 1811 von einer GesellschaftDeutscher undEngländer (Linkh, Haller, Cockerell, Foster) auf der Insel Aegina in den Ruinen eines Tempels; 1812 vom Kronprinzen Ludwig von Bayern angekauft, jetzt in der Glyptothek in München. Die Zusammensetzung und Ergänzung der Figuren ist ein Werk Thorwaldsen's. Abgeb. Müller-Wieseler I, 6—8 b. Overbeck I[3], 128 ff. Fig. 19—21. Vgl. Friederichs Nr. 32 ff. Kinkel S. 16 ff. Kekulé Nr. 14—47. Brunn Beschreibung der Glyptothek, 3. Aufl. S. 66 ff. Die neueste Litteratur (Prachow, Burckhardt, Lange, Schwabe, Julius) s. bei Overbeck S. 232 Not. 71 ff. und Vorwort S. V. ff.; dazu noch Klein in der Arch. Ztg. XXXIV (1876) S. 4. K. Lange in der Arch. Ztg. XXXVIII. (1880) S. 121 ff. Murray *Hist. of Greek sculpt.* p. 151 ff. (Die Untersuchungen von Prachow und Lange handeln wesentlich davon, ob man eine grössere Zahl von Figuren für ein Giebelfeld anzunehmen habe, als man bisher nach den Ergänzungen und der Aufstellung in der Glyptothek angenommen hat. Eine Reconstruction des Westgiebels nach der Hypothese Lange's giebt Overbeck a. a. O.)

Die in beiden Giebelfeldern sich in der allgemeinen Anordnung entsprechenden Darstellungen haben zum Gegenstand den Kampf um die Leiche eines Gefallenen, wobei Athene, als unsichtbare Beschützerin der griechischen Krieger zu denken, würdevoll dastehend die Mitte einnimmt. Sicher festgestellt sind für jeden Giebel, abgesehen von der Athene, vor derselben ein Gefallener, rechts ein nach ihm sich bückender, unbewaffneter Jüngling, der ihn auf seine Seite hinüberziehen will; dann r. und l. je ein stehender Lanzenkämpfer, ein knieender Bogenschütze, ein knieender Lanzenkämpfer (oder, nach der Anordnung von Friederichs und Brunn umgekehrt erst der knieende Lanzenkämpfer, dann der Bogenschütze); in den Ecken liegend Verwundete oder Sterbende. Wahrscheinlich gehörte (nach Prachow)

noch neben den Verwundeten der Mitte auch auf der l. Seite ein zugreifender Jüngling dazu, was schon um des in der alterthümlichen Kunst sehr streng befolgten Gesetzes der Symmetrie willen nahe liegt. Ungewiss ist die neueste Hypothese (von Konr. Lange), dass ausserdem noch zwei stehende Lanzenkämpfer in jedem Giebel vorhanden waren.

Unter den erhaltenen Kämpfern des Ostgiebels befindet sich Herakles als Bogenschütze (Nr. 40); man nimmt daher an, dass auf dieser Seite der Kampf des Telamon gegen Laomedon, an dem Herakles Theil nahm, dargestellt war; der Gefallene (Nr. 39) wird — allerdings ohne Gewähr — Oïkles genannt. Am Westgiebel erscheint ein Bogenschütze in asiatischer Tracht, jedenfalls Paris. Dass hier eine Scene aus dem trojanischen Kriege dargestellt war, ist sicher, welche aber, bleibt ungewiss: man nimmt bald den Kampf um die Leiche des Patroklos, bald den um die des Achilles an. Doch kann hier der Vorkämpfer (Nr. 43) mit Sicherheit als Aias bezeichnet werden, da es sich jedenfalls um die Verherrlichung eines aeginetischen Helden handelte. — Der Stil der Werke, deren Entstehung man bald nach Beendigung der Perserkriege ansetzen kann, ist noch alterthümlich streng, wie namentlich der lächelnde Gesichtsausdruck, die steife Behandlung von Haar und Bart, das grosse Kinn, die Gewandung u. A. zeigen; doch ist das Nackte mit bewundernswürdiger Naturtreue gearbeitet, und die technische Ausführung der Figuren in jeder Hinsicht vollendet. Sämmtliche Statuen waren bemalt, vielfach Waffen und dgl. von Bronze angefügt.

39. (49.) Gefallener Krieger des Ostgiebels (sog. Laomedon).

Ergänzt: der Kopf, der r. Arm ganz, der l. Arm nebst Ellenbogen und Schild, das r. Bein ganz, das l. Bein vom Knie abwärts und das über dem Knie hervorstehende Stück der Beinschiene.

Die Restauration dieser Figur wurde schon von Cockerell, dann von Friederichs und Brunn angefochten, welche meinten, der Schwerverwundete sei mit dem Kopfe

nach dem linken Flügel zu wenden und eben so wie die entsprechende Figur des Westgiebels (Nr. 41) auf die r. Hand, die das Schwert hielt, zu stützen (vgl. die Zeichnung Cockerell's bei Müller-Wieseler I, 8, 30 Nr. p.) Indessen ist von Prachow und Lange nachgewiesen, dass Thorwaldsen's Restauration doch das Richtige traf, zumal Lange unter den Fragmenten auch den r. Fuss dieses Kriegers noch aufgefunden zu haben glaubt (Ber. d. sächs. Ges. d. Wissensch. 1878 Taf. I. Fig. 5).

40. (46.) Herakles, aus dem Ostgiebel.[1]

Erg. die Nasenspitze (hier fehlend), ein Stück am Rücken unter der l. Schulter, mehrere Lederstreifen des Panzers und Stückchen am Rande des Untergewandes; die l. Hand, der ganze r. Vorderarm, der r. Fuss halb und der l. Unterschenkel von unterhalb des Knies an.

Kenntlich ist Herakles an seiner charakteristischen Tracht: dem nach Weise der älteren Kunst helmartig aufgesetzten Löwenkopf und dem Bogen; der Köcher, der an unserm Abguss fälschlich an der r. Seite angesetzt ist, gehört auf die l. Seite (man s. die dazu gehörigen Löcher). Bezeichnend für Herakles ist auch die kurze, gedrungene Gestalt. Fraglich ist, auf welcher Seite des Giebels die Figur gestanden hat. Früher brachte man sie auf der linken Seite unter; Brunn hingegen versetzte ihn, weil die l. Seite der Statue reicher gearbeitet und stärker verwittert ist, als die andere, auf den rechten Flügel, indem er annahm, dass die l. Seite der Figur nach aussen zugekehrt war. Dem widerspricht neuerdings Lange (a. a. O. S. 25), indem er die Corrosion der l. Seite auf Zufälligkeiten beim Fall der Statue aus dem Giebel und ihre in Folge dessen erhaltene Lage im Erdboden zurückführt und für die Aufstellung auf dem linken Flügel sich theils darauf beruft, dass die Figur vor dieser Seite des Giebels gefunden worden, theils darauf, dass nach der Stellung der (für dies Giebelfeld freilich nur in Fragmenten erhaltenen) Athene die Griechen, wie im Westgiebel, links, die Troer rechts gestanden haben müssen.

41. (50.) Athene, aus dem Westgiebel.

Erg. die Nase, der Daumen und zwei Fingerspitzen der l. und die ganze r. Hand, verschiedene kleine Stückchen an den Extremitäten des Gewandes und der Aegis, am Helmbusch und am Schilde.

In steifer Haltung steht die Göttin da, wahrscheinlich einem Palladion nachgebildet. Die Aegis, wie ein Halskragen gearbeitet, der blos eine Oeffnung zum Durchstecken des Kopfes hat, war bemalt, die Schlangen und das Gorgoneion vermuthlich durch Metall wiedergegeben. Die Ohrläppchen trugen, wie die Bohrlöcher zeigen, Ohrringe. Auch sonst ist Bemalung anzunehmen so waren vermuthlich die Bänder zum Festhalten der Sandalen nur gemalt. Beachtenswerth ist die mit der Haltung des Körpers im Widerspruch stehende Stellung der Füsse, die weder aus Platzmangel zu erklären, noch darauf zurückzuführen ist, dass die Göttin die Füsse der feindlichen Seite zuwende, als schritte sie gegen dieselbe, sondern wohl eher als ein Anklang an älteren Typus zu betrachten ist, der die volle En-face-Stellung noch nicht zu geben im Stande war (vgl. Nr. 1 u. 2). So Brunn (S. 85); anders Overbeck (S. 133), der aber keine positive Erklärung der Stellung giebt.

42. (48.) Schwerverwundeter Krieger, aus dem Westgiebel (sog. Achilleus oder Patroklos).

Erg. der Hals, die r. Schulter mit einem Stück der Brust, der vordere Theil der r. Hand, die Finger der l. Hand, die Zehen beider Füsse, mit Ausnahme der grossen, sonst verschiedene kleine Stückchen.

Die Figur ist sorgfältiger ausgeführt, als die andern der Westgruppe, deren Ausführung sonst im allgemeinen etwas zurücksteht hinter den Figuren des Ostgiebels. Man vergl. namentlich die Adern am r. Arm, das peinlich genau gearbeitete Haar und die mit hoher technischer Meisterschaft ausgeführte Vertiefung des zurückgeschobenen Helmes.

43. (47) Aias Telamonios, aus dem Westgiebel.

Erg. der Kopf (und zwar falsch, da er nach Analogie des entsprechenden Kämpfers rechts bärtig sein sollte), die r. Achsel mit den anstossenden Theilen der Brust und der Rippen, die Finger

der r. Hand und die Fingerspitzen der l., der Schild zum grössten Theile; an den Beinen ausser einigen kleinen Stückchen der halbe Unterschenkel des l. Beins bis auf die Knöchel und Zehen, sowie der vordere Theil des r. Fusses.

Der Krieger ist speerschleudernd gedacht, deshalb hat man der Lanze in seiner r. Hand eine etwas andere, mehr horizontale Richtung zu geben. Die Kunst, mit der diese und die ähnlichen Figuren der Giebelfelder weit ausschreitend auf dünner Plinthe ohne Stützen gearbeitet sind, ist bewundernswürdig.

44. (371.) Kopf eines Jünglings.

(Im Glasschrank).

Bronze. Gef. auf der Insel Cerigo, dem alten Kythera; jetzt im Berliner Museum. Publ. von Brunn, Arch. Ztg. XXXIV. (1876). Taf. 3 und 4., S. 20 ff.

Alterthümlicher Kopf, mit eigenthümlicher Haartracht, wahrscheinlich einer jener Jünglingsfiguren, die gewöhnlich als Apollo bezeichnet werden, angehörig (vergl. Nr. 7 u. 45). Von Brunn der peloponnesischen Kunst zugewiesen.

45. (350.) Kopf des Apollo.

Marmor. Gef. in Kyrene im Tempel des Apollo, jetzt in London im British. Mus. Abgeb. Murray *Hist. of Greek sculpt.* p. 190 Fig. 32. Vgl. Smith u. Porcher, *Hist. of the rec. discov at Cyrene. London* 1864 p. 100 N. 19.

Ein in mehrfachen Wiederholungen verbreiteter alterthümlicher Apollotypus, für den die in einen Zopf geflochtenen und mehrfach um den Kopf gelegten Haare charakteristisch sind. Die am meisten ihm entsprechenden Exemplare sind der in Athen im Theater des Dionysos gefundene Apollo auf dem Omphalos (Conze, Beitr. z. Gesch. d. griech. Plastik Taf. 3—5) und die aus der Sammlung Choiseul-Gouffier's stammende Statue des British Museum (ebd. Taf. 6).

46. (52.) Portraitkopf (sog. Pherekydes).

Marmor. Gef. in Tivoli vom Ritter Nicola d'Azara, aus dessen Besitz der Kopf in das Museum in Madrid übergegangen ist. Erg. die Nase, der r. Theil des Schnurrbartes, das l. Ohr und die Hälfte des r., sowie die ganze Brust mit der (völlig unbegründeten) Inschrift. Abgeb. Overbeck I^3, 185 Fig. 42. Vergl. Hübner.

Die ant. Bildw. in Madrid, Berlin 1862 Nr. 176 S. 110. Friederichs Nr. 55. Kinkel S. 146 ff. Kekulé Nr. 489; dazu Michaelis Arch. Ztg. XXXIV (1876), S. 156. Bernoulli, üb. d. erhalt. Bildnisse berühmt. Griechen, Basel 1877, S. 4.

Die echte Alterthümlichkeit dieses Kopfes ist nicht unbezweifelt; denn während das sehr primitiv (nur durch rautenförmig sich schneidende Querlinien) behandelte Kopfhaar, die scharfgeschnittenen Augen, der leblose Mund der archaischen Kunstweise entsprechen, zeigt der Bart eine völlig freie Behandlung. Wenn die Büste wirklich archaisch ist, wird man sie demnoch wohl als ein Werk der Uebergangszeit betrachten müssen. Dass es ein Portrait- und kein Idealkopf ist, darauf deutet u. a. auch die Behandlung des Schnurrbartes und die Art, wie die Haare über der Stirn gerade abgeschnitten sind.

47—53. Nachgeahmt alterthümliche (archaistische oder archaisirende) Denkmäler (vgl. auch Nr. 336 und 354 ff.).

47. (54.) Kopf des Zeus (sog. Zeus Trophonios).

Marmor. Angeblich aus Griechenland stammend, früher im Besitz des Fürsten Talleyrand, jetzt in Paris im Louvre. Erg. mehrere Partien des Diadems und die Bänder zu beiden Seiten. Abgeb. Arch. Ztg. I (1843) Taf. 1, besser ebd. XXXII (1874) Taf 9. Vgl. Froehner, *Notice de la sculpture ant. au Musée nation. du Louvre*, Paris 1878, I, 215 Nr. 186. Friederichs Nr. 60. Kinkel S. 170 ff. Kekulé Nr. 51 und Arch. Ztg. XXXII, 94 ff., dazu v. Sybel, das Bild des Zeus, Marburg 1876.

Der Nachahmer hat hier in höchst seltsamer Weise alterthümliche Züge, wie namentlich den eigenthümlichen Schnitt des Bartes, das schwerlastende Diadem, mit den Formen der vollendeten Kunst und der glatten Eleganz der Spätzeit vereinigt. Die Folge dieses eklektischen Verfahrens war, dass der Kopf geist- und ausdruckslos erscheint. Ueber die Benennung ist man nicht einig; die von Panofka gewählte Bezeichnung als Zeus Trophonios ist zwar mit Recht verworfen worden, sonst aber nennt man ihn entweder Zeus oder Dionysos, ja Fröhner sogar Hermes.

48. (265.) Sog. Kora.

Marmorbüste. Fundort unbekannt; im Museum in Berlin. Erg. ausser Hals und Büste die Nase, ein Theil der Ohren und einzelnes an den Haaren, namentlich die Locken an den Seiten und die Haare unter dem Hinterkopf. Stücke der r. Wange und des r. Auges aus Gyps ergänzt. Unpublicirt. Vgl. Gerhard, Berlins antike Bildwerke S. 63 Nr. 67e. Ders., Verzeichniss d. Bildhauerwerke Nr. 52.

Aehnlich wie beim vorhergehenden Kopf verräth auch hier die glatte Behandlung den Nachahmer. Das Köpfchen hat viel Aehnlichkeit mit der ebenfalls archaisirenden sog. Diana von Portici (s. Müller-Wieseler I, 10, 38) und dürfte wohl auch mit mehr Recht Artemis, als Kora oder Libera genannt werden.

49. (292.) Apollo.

Kopf- und Bruststück einer Marmorstatue in Ince Blundell Hall (England), wohin sie aus der Sammlung Bessborough gekommen ist. Abgeb. Arch. Ztg. XXXII (1874) Taf. 2; vgl. Michaelis ebd. S. 22 Nr. 15.

Archaistische Nachahmung des bekannten, vom Apoll von Thera und von Tenea bis auf die eklektische Kunst der römischen Zeit hindurchgehenden, mannichfaltig umgestalteten Apollotypus. Der künstlerische Werth der Figur ist sehr gering.

50. (35.) Dreifussbasis (auch Candelaberbasis genannt).

Marmor. Aus der Chigi'schen Sammlung in das Museum in Dresden gekommen. Abgeb. Becker, Augusteum Taf. 5—7; theilweise Müller-Wieseler I, 11, 41. Overbeck I^{a}, 200 Fig 47. Vgl. Hettner. Die Bildw. d. kgl. Antikensamml. in Dresden 1856, Nr. 201. S. 47 ff. Friederichs Nr. 75. Kinkel S. 167 fg. Kekulé Nr. 57. Böttticher Nr. 1276, woselbst die umfangreiche Litteratur zu finden ist.

Die Bestimmung dieser Basis zum Postament für einen in einem Siege gewonnenen Dreifuss ist wahrscheinlicher, als dass dieselbe einen Candelaber oder (nach Bötticher, Arch. Ztg. XVI, 1858, S. 191 ff. u. 213 ff.) einen Phanos (Fackelhalter) getragen habe. Die bildlichen Darstellungen der drei Seiten sind folgende: 1) Streit des Apollo und des Herakles um den von letzterem geraubten Dreifuss. Der mit Binden (Taenien) geschmückte Omphalos (der heilige Stein im Heiligthum

zu Delphi als Andeutung des Erdmittelpunktes) bezeichnet den delphischen Tempel als Schauplatz der Handlung. 2) Weihung des wiedergewonnenen Dreifusses durch einen Priester mit einem Weihwedel und eine Priesterin, die den Dreifuss mit einer Taenie schmückt (zugleich Andeutung auf die Weihung des durch den Sieg des Dedicators errungenen Dreifusses). 3) Eine auf eine Basis gestellte Fackel wird durch einen Priester und eine Priesterin mit Bändern geschmückt; vermuthlich darauf zu beziehen, dass der betreffende Sieg in einer Lampadodromie (Fackelwettlauf) davongetragen worden war. — Die Nachahmung des alterthümlichen Stiles verräth sich theils in Uebertreibung (Steifheit der faltigen Gewänder, Gehen auf den Fussspitzen, Ergreifen der Gegenstände mit den Spitzen von Daumen und Zeigefinger), theils in der vollkommenen Freiheit, mit der einige Figuren behandelt sind (man vgl. namentlich den Priester auf der zweiten Seite); ausserdem sind die etwas an Ueberladung leidenden Ornamente (ithyphallische Silene, Satyrn in Arabesken mit grossen Bechern u. dgl.) im freiesten Stile gearbeitet.

51. 52. (43. 44.) Stücke von einer Brunnenmündung (dem sog. capitolinischen Puteal).

Marmor. Gef. vor Porta del Popolo bei Rom, seit über 100 Jahren im capitolinischen Museum. Erg. (an den hier vorhandenen Figuren) der Kopf der Aphrodite. Abgeb. Müller-Wieseler II, 18, 197. Vgl. Friederichs Nr. 69. Kinkel S. 166 fg.

Die vielleicht den Brunnen eines Tempels schmückende Einfassung, von der wir hier vier Figuren haben, enthält im Ganzen zwölf Götter: von r. kommend Hephaestos, Poseidon, Hermes und Hestia, von l. Zeus und Hera, Athene und Herakles, Apollo und Artemis, Ares und Aphrodite. Die Deutung dieses Götterzuges ist ungewiss; man hat an die (in der Mythologie sonst nicht bekannte) Hochzeit der Athene und des Herakles gedacht; doch wird wohl nur des letzteren Einführung in den Olymp gemeint sein. Der Stil des Werkes ist archaisirend; an den hier vorhandenen Proben (Ares und Aphrodite, Athene und Herakles) achte man auf die

für die ältere Kunst charakteristische Tracht des Herakles (vgl. Nr. 40), auf die steifgefalteten Gewänder, die drahtartigen Haare der Athene u. a. m. Die Nachahmung verräth sich in der Behandlung des Nackten und in der übertriebenen Handhaltung.

53. (225.) Votivrelief auf den Sieg eines Kitharoden.

Marmor. Gef. angeblich bei Ostia (?), später in Villa Albani, von da durch Napoleon I. nach Paris und von dort nach Berlin gekommen, wo es sich im kgl. Museum befindet. Erg. der obere Rand des Flügels der Nike und die Einfassung des ganzen Reliefs. Nicht publicirt (?); ähnliche Müller-Wieseler I, 13, 47. Overbeck I^3, 201 Fig. 48. Vgl. Gerhard Berl. ant. Bildw. Nr. 146, S. 91 ff. Friederichs Nr. 72. Kinkel S. 30 Anm. Kekulé Nr. 67; und über diese Darstellungen überhaupt Welcker, Alte Denkm. II, 37 ff. Stephani, *Compte rendu de la comm. arch. p. 1873* p. 218 ff.

Apollo (als Repräsentant eines das Relief weihenden Siegers) im Kitharodengewande mit der Leier erhält in eine mit der R. dargereichte Schale von Nike aus einer Kanne eingegossen. Hinter Apollo, sein Gewand mit der R. fassend, Artemis mit dem Köcher, das Scepter in der L.; hinter dieser Leto, das Scepter in der L., mit der R. den Sehleier lüftend. R. ein Altar, dahinter eine Stele mit einer Statue des unbekleideten Apollo, l. im Hintergrunde hinter einer Mauer ein korinthischer Tempel. — Die Nachahmung, die sich im Stil des Werkes deutlich zu erkennen giebt, wird durch die korinthische Ordnung des Tempels klar vor Augen gestellt.

54—61. (40. 41. 340. 368—370. 387. 388.) Sculpturen vom Zeustempel zu Olympia.

Marmorstatuen und Reliefs. Gefunden an der Stätte des alten Zeustempels im Alpheiosthale und zwar die Stücke 54 u. 55 nebst einigen anderen Fragmenten (s. Kekulé S. 25) i. J. 1829 bei den unter Dubois und Blonet ausgeführten Ausgrabungen der wissenschaftlichen Commission, welche die französische Expedition nach Morea begleitete; diese Funde sind heute in Paris im Louvre und publ. in der *Expéd. scientifique de la Morée* I, pl. 74 ff. und vgl. Friederichs Nr. 106—109. Kinkel S. 40 ff Kekulé Nr. 92—123. Die übrigen Reste der Metopen und sämmtliche Sculpturen der beiden Giebelfelder sind bei den von 1875—1880 auf Kosten des deutschen Reiches unter der Leitung von Curtius, Adler, Hirschfeld, Treu vorgenommenen

Ausgrabungen aufgefunden worden und verbleiben in Olympia. Publicirt sind die Funde in dem Prachtwerk: Die Ausgrabungen in Olympia (bis Ende 1880 vier Bände). Ausserdem sind zu vergleichen die amtlichen Berichte in der Arch. Ztg. von 1875—1880 und folgende Aufsätze: Treu in der Arch. Ztg. XXXIV (1876) 174 ff. R. Weil, Mitth. des deutschen arch. Instit. in Athen II, (1877), 155 ff. III (1878), 208 ff. Hirschfeld in der Deutschen Rundschau Bd. VIII (1877) 286 ff. Gurlitt in der Zeitschr. f. bild. Kunst XII (1877) 197 ff. 293 ff. Rayet in der *Gazette des beaux arts* XV, 2 (1877) p. 134 ff. Schubring in den Preussischen Jahrbüchern XXXIX (1877) S. 491 ff., derselbe in der *Academy* f. 1878 Nr. 2621. 23. 28. 41. 49. 65. Adler, Olympia, Vortrag gehalten am Schinkelfeste, Berlin 1877; Curtius in den Preuss. Jahrb. XLIII (1879), 134 ff. Kaufmann im 12. Jahresheft des Ver. Schweiz. Gymnasiallehrer (1880) S. 9 ff. Ueber einzelne Fragen, namenlich in stilistischer Hinsicht, sind zu vgl. die Aufsätze von Brunn: Paionios und die nordgriech. Kunst, Sitz.-Ber. d. bayer. Akad. d. Wissensch. Phil. hist. Cl. 1876, I, 315 ff.; die Sculpturen von Olympia I u. II, ebd. 1877, I, 1 ff. und 1878, I, 442 ff. Michaelis, Arch. Ztg. XXXIV, (1876), S. 162 ff. u. a. m. Eine umfassende Monographie über den Tempel und seine Bildwerke ist nach Abschluss der Ausgrabungen zu erwarten.

54—57. Vier Metopenfragmente.

Die äusseren Metopen des im dorischen Stile erbauten Tempels (dessen Bauzeit nicht ganz feststeht, vgl. namentlich Bursian, *De tempore quo templum Iovis Olympiae conditum sit disputatio. Jena 1872.* Urlichs, Bemerkungen üb. d. olympischen Tempel und seine Bildwerke, Würzburg 1879), scheinen nicht sculpirt gewesen zu sein, sondern waren entweder durch Bemalung oder auf anderweitige Art verziert. Hingegen befanden sich innerhalb des Umgangs (Peristyls) oberhalb der Thüren zum Pronaos und Opisthodom je sechs mit Hautreliefs geschmückte Metopen, auf denen die Thaten des Herakles dargestellt waren (Pausanias nennt V, 10, 9 allerdings nur elf, und zwar fünf an der Ost-, sechs an der Westseite, was man in der Regel dadurch erklärte, dass an der Ostseite eine einzelne Arbeit zwei Metopen in Anspruch genommen hätte. Diese an sich schon unwahrscheinliche Ansicht ist durch die Funde, welche Reste einer von Pausanias nicht erwähnten Metope mit Herakles und Kerberos zu Tage gebracht haben, widerlegt worden, sodass nur ein Versehen des

Pausanias oder eine Verderbniss des Textes vorliegen kann. Die früher von manchen festgehaltene Meinung, dass die Metopen sich wie an andern dorischen Tempeln aussen oberhalb des Architravs befanden — so z. B. Friederichs a. a. O. — ist nach den Resultaten der Ausgrabungen nicht mehr haltbar). Sämmtliche Metopen, in starkem Hautrelief gearbeitet, waren ursprünglich bemalt; namentlich Bart- und Kopfhaare sind nirgends näher ausgearbeitet, da hier, wie auch an der Gewandung u. s. die Farbe an Stelle der plastischen Ausführung trat. Im Stil sind sie noch alterthümlich streng und namentlich in der Gewandbehandlung oft plump, doch zeigt die edle, obgleich noch ausdruckslose Gesichtsbildung, in der von dem steifen Lächeln des archaischen Stiles nichts mehr zu finden ist, den Uebergang zu einer neuen Epoche. Die Behandlung des Nackten ist verständnissvoll, obgleich Detailausführung vermieden ist; nicht minder geschickt ist die Benutzung des gegebenen Raumes durch die hineincomponirten Scenen.

54. (41.) Herakles den kretischen Stier bändigend. Metope von der Westseite.

Abgeb. Müller-Wieseler I, 30, 130. Overbeck I[3] 443, Fig. 92.

Herakles hat den Stier mit der L. am Horn gepackt und reisst das sich mächtig bäumende Thier kraftvoll, obschon mit vollster Anspannung aller Körperkräfte, herum; die R. hielt vermuthlich drohend die Keule geschwungen. Bei der Auffindung trug der Stier Spuren braunrother Farbe.

55. (40.) Sitzende weibliche Figur, Fragment einer Metope von der Westseite.

Abgeb. Müller-Wieseler I, 30, 129. Overbeck I[3], 443 Fig. 91.

Die auf einem Felsen sitzende, zurückschauende Frauengestalt ist verschieden gedeutet worden. Manche sehen darin eine Ortsgottheit, etwa die Nymphe von Stymphalos; wahrscheinlicher ist die Deutung auf Athene,

da der eigenthümliche, Brust und l. Arm bedeckende Kragen mit seinen Zacken wohl nichts anderes als die Aegis vorstellen kann, deren nähere Ausführung (Schuppen, Schlangen, vielleicht auch Gorgoneion) der Bemalung überlassen blieb. Ob die R. den (ebenfalls gemalten) Speer hielt, erscheint fraglich. Dass die Figur zu der Metope mit der That des Herakles gegen die stymphalischen Vögel gehört, ward schon anfangs vermuthet und ist durch die Ausgrabungen bestätigt worden, da ein Herakleskörper, welchen man bei der Auffindung für einen Iolaos hielt (Ausgrabungen II, 27 b), nunmehr als hierher gehörig erkannt ist. Darnach schien Herakles der Göttin die erlegten Vögel vorzuweisen (vgl. die Zusammenstellung der Fragmente bei Overbeck a. a. O.).

56. (340.) Herakles, Atlas und eine Hesperide. Metope von der Ostseite.

Gef. am 19. April 1876 im Pronaos des Tempels. Abgeb. Ausgrabungen von Olympia I, 17; Overbeck I[3], 445 Fig. 93; vgl. Curtius, Mitth. d. arch. Instit. in Athen I (1876), 206 ff. Taf. XI.

Atlas, der für Herakles die hesperidischen Aepfel geholt hat, bietet dieselben zurückgekehrt dem Herakles in beiden Händen dar (die hier im Abguss fehlende r. Hand, ebenfalls mit Aepfeln, ist nachträglich gefunden worden); Herakles kann sie aber nicht in Empfang nehmen, da er inzwischen für Atlas den Himmel zu tragen übernommen hat (der hier durch das zum Schutz der Schultern untergelegte Kissen angedeutet ist) und hierzu beider Arme als Stützen bedarf. Die schalkhafte Naivetät, die in diesem Zuge liegt, wird dadurch noch vermehrt, dass die neben Herakles stehende Hesperide ihm mit leicht und mühelos erhobener l. Hand bei dem schweren Werke hilft. Ein in ihrer r. Hand angebrachtes Loch zeigt, dass sie in derselben irgend einen vertical nach unten gerichteten Gegenstand (Stab, Zweig oder dgl.) gehalten hat.

57. (387.) Athene, von einer Metope der Ostseite.

Gef. am 30. November 1876 im Pronaos des Tempels vor der Ante der nördlichen Cellawand. Abgeb. Ausgrabungen II, 26.

Athene, kenntlich an ihrer Bewaffnung mit Helm und Schild, wohnt ruhig dastehend einer der Arbeiten ihres Schützlings bei. Die Ausgrabungen haben ergeben, dass die Metope, zu der diese Figur gehörte, die Reinigung der Ställe des Augias zum Gegenstand hatte.

58—61. Sculpturen aus den Giebelfeldern.

Nach Pausan. V, 10, 6 war im Ostgiebel (Vorderseite) die bevorstehende Wettfahrt zwischen Oinomaos und Pelops dargestellt; in der Mitte stand Zeus, neben ihm die beiden Helden, dann r. und l. angeordnet Merope, des Oinomaos Gemahlin, Hippodameia, seine Tochter, die Viergespanne des Pelops und Oinomaos mit Lenkern und Pferdeknechten; in den Ecken die Flussgötter Alpheios und Kladeos. Die Sculpturen werden von Pausanias als Werk des Paionios von Mende bezeichnet. Von allen 21 Figuren sind Fragmente aufgefunden worden, so dass es darnach möglich gewesen ist, Reconstructionsversuche zu machen, vgl. Treu, Arch. Ztg. XXXIV (1876) Taf. 13. Hirschfeld in der Deutsch. Rundschau a. a. O.; die Tafel in den Ausgrabungen II, 35. Overbeck I³, 420 Fig. 90 — Im Westgiebel war der Kampf der Lapithen und Kentauren bei der Hochzeit des Peirithoos dargestellt. Die Beschreibung des Pausanias wird hier durch die Funde einigermassen modificirt: in der Mitte stand Apollo, r. und l. Gruppen von Kämpfenden: Peirithoos, Eurytion, Kaineus, Theseus u. a.; Kentauren entführen Frauen oder Jünglinge, während alte Dienerinnen geängstigt am Boden liegen. In den Ecken ruhig daliegende weibliche Ortsgottheiten oder Quellnymphen. Dieses Giebelfeld wird als Werk des Alkamenes bezeichnet. Auch hier sind Reste sämmtlicher Figuren und Gruppen nebst zahlreichen Köpfen aufgefunden worden; vgl. die Reconstructionsversuche, Ausgrabungen III, Taf. 26. 27. und Overbeck a. a. O. — Während die Darstellung des Ost-

giebels die grösste Ruhe und Würde aller Figuren zeigt, herrscht im Westgiebel überall wilde Aufregung und Leidenschaft; dennoch ist das der alterthümlichen Kunst eigenthümliche Princip des Parallelismus der Figuren in beiden Giebelfeldern beobachtet worden, wenn auch im östlichen anscheinend mit noch etwas grösserer Strenge als im westlichen. — Sehr schwierig zu beurtheilen ist der Stil der Sculpturen. Die Körperformen sind fast durchweg ganz oberflächlich behandelt, ohne Leben, ohne vermittelnde Uebergänge, in Flächen, welche der feineren Detaillirung durch Muskeln und Adern fast gänzlich entbehren. Daneben findet sich vereinzelt der Versuch, an Füssen oder Händen etwas genauer die Natur nachzuahmen, oder wohl gar directe Nachahmung der körperlichen Beschaffenheit des Modells, wie z. B. bei dem Greise Nr. 58. Nicht minder leblos ist die Behandlung der Gewänder, die oft wie ein dicker Lederstoff faltenlos dem Leibe anliegen, oder, wo sie Falten werfen, in willkürlichen und unschönen Brüchen angeordnet sind. Dass hier die durch die Ausgrabungen zweifellos constatirte, sicherlich sehr weitgreifende Bemalung der Giebelfiguren der oberflächlichen Arbeit des Bildhauers nachhelfen sollte, ist gewiss; aus gleichem Grunde sind auch die Haare vielfach nur durch Erhöhungen angedeutet oder ganz mit Tüchern, die bunt bemalt waren, bedeckt. Die Köpfe sind von sehr mannichfaltigem Stile. Während Apollo (Nr. 59) im strengen archaischen Typus wiedergegeben ist, zeigen andere einen reiferen Archaismus, der nicht selten, obschon der Ausdruck des seelischen Lebens fehlt, sogar bis zu einer hohen Würde und Schönheit sich steigert (vgl. den Frauenkopf Nr. 60). Andere Köpfe zeigen einen Realismus, der sonst in Werken des Archaismus oder der Uebergangszeit unerhört ist und sich in einigen Figuren selbst bis zur Hässlichkeit steigert, und in diesen Köpfen fehlt denn auch nicht der Versuch, eine gewisse Seelenstimmung wiederzugeben. — Alle diese Verschiedenheiten und z. Th. Widersprüche sind jedenfalls darauf zurückzuführen, dass nicht blos verschiedene Hände,

sondern auch verschiedene Kunstschulen daran gearbeitet haben, die freilich überall auseinanderzuhalten und zu bestimmen bisher noch nicht geglückt ist, da die Ansicht Brunn's, der in den Sculpturen die bestimmte Richtung einer nordgriechisch-therakischen Kunstschule erkennen will, mit Recht auf vielen Widerspruch gestossen ist. Die fast allen Figuren gemeinsame Flüchtigkeit der Arbeit mag wohl wesentlich durch gebotene Rücksicht auf billige Herstellung oder durch Eile entstanden sein; dem mag es auch zuzuschreiben sein, dass die Rückseiten ganz oberflächlich bearbeitet sind (abweichend von den Aegineten und den Parthenonsculpturen); auch mögen vielfach einheimische, wenig geübte Kräfte mit beschäftigt worden sein. Wie weit man nun im Stande ist, aus diesen Sculpturen den Stil und die Kunstfertigkeit des Paionios und Alkamenes, auf deren Namen sie gehen, zu beurtheilen, dürfte schwer zu entscheiden sein; den früher gehegten Glauben, dass beide Künstler als Schüler des Phidias die Giebelfelder gearbeitet haben, hat man den Funden gegenüber aufgeben müssen, eine Verwandtschaft mit den Werken des Phidias oder seiner directen Vorgänger ist nicht zu erkennen, viel eher machen die Köpfe den Eindruck peloponnesischer Kunst. Wenn nun dennoch die Nachricht, dass jene beiden Künstler die Giebelfelder ausgeschmückt haben, nicht anzuzweifeln ist, so werden wir am besten wohl dieselbe so zu deuten haben, dass diese Arbeiten in die frühste Zeit jener Meister fallen. Wenn der Tempel, wie wahrscheinlich, gegen das Jahr 450 hin im wesentlichen vollendet war, wobei ja die Metopen aus constructiven Gründen bereits am Bau befindlich sein mussten, so wird auch der künstlerische Schmuck der Giebelfelder nicht sehr viel später anzusetzen sein; und damit stimmen die zahlreichen Spuren des Festhaltens an archaischen Formen sehr wohl überein. Andererseits ist es so auch begreiflich, dass derselbe Paionios, der die Figuren des Ostgiebels geschaffen, auch der Meister der Nike (Nr. 165) ist; denn bei einem Zwischenraume von einem Vierteljahrhundert konnte ein Künstler, der in jener bedeutungsvollen

Uebergangszeit vom archaischen zum erhabenen Stile lebte und ein Zeitgenosse, vielleicht auch Schüler oder Genosse eines Phidias war, sehr wohl seine ganze künstlerische Eigenart so bedeutsam verändern. Rafael und manche Künstler seiner Zeit weisen ganz ähnliche Erscheinungen auf. Wenn wir also auch keine Ursache haben, an der Urheberschaft des Paionios und Alkamenes zu zweifeln, so werden wir doch auch andrerseits, angesichts theils der Uebereinstimmung in beiden Giebelfeldern hinsichtlich gewisser Punkte, wie z. B. Behandlung der Draperie u. dgl., theils aber auch gewisser Ungleichheiten und Widersprüche, auf die wir oben aufmerksam machten, gut thun, diesen beiden Künstlern nicht viel mehr als die Entwürfe der Compositionen, die Skizzen der einzelnen Figuren, vielleicht auch eine Modellfigur der einen oder anderen Statue, zuzuschreiben, die technische Herstellung der Statuen aber im wesentlichen als Werk der von ihnen engagirten Arbeiter zu betrachten. Am Parthenon ist es ja nicht anders gewesen, nur dass hier der Geist des Phidias alle durchdrang und dass so, wenn auch allmählich, die anfänglichen Verschiedenheiten, wie sie bei Beschäftigung von Arbeitern aus so verschiedenen Schulen unumgänglich waren, immer mehr ausgeglichen und schliesslich bis zur völligen Stileinheit geführt wurden, was in Olympia nicht erreicht worden ist. — Die in unserer Sammlung vorhandenen Proben der Giebelsculpturen sind folgende:

58. (388.) Sitzender Greis, vom Ostgiebel.

Gef. am 22. u. 28. December 1875 vor der Ostfront des Tempels; die neuesten Ausgrabungen haben auch den grössten Theil der hier fehlenden Beine zu Tage gefördert. Abgeb. Ausgrabungen I, 10 u. 11.

Wahrscheinlich der Wagenlenker des Oinomaos oder eine der von Pausanias nicht mit Namen bezeichneten Persönlichkeiten von jener Seite, der ruhig dasitzend und die Wange in die r. Hand stützend den Beginn des Wettkampfes abwartet. Auf die Eigenthümlichkeiten der Statue in Wiedergabe des Nackten ward schon oben hingewiesen; merkwürdig sind namentlich die Falten

auf der Brust, die so nur bei fetten Personen sich bilden können. Das Gesicht mit der faltigen, durch eine Glatze überhöhten Stirn entbehrt jeder Idealität und macht so sehr den Eindruck des Portraitartigen, dass die Figur sogar einmal für eine Portraitstatue erklärt worden ist, deren Stil frühestens auf die Mitte des 4ten Jahrhunderts hinweise (vgl. Helbig, Arch. Ztg. XXXIV (1876), 207).

59. (369.) Kopf des Apollo aus dem Westgiebel.

Gef. am 8. März 1877, fast 28 Meter vor der nördlichsten Säule der Westfront. Abgeb. Ausgrabungen II, 21 u. 22. Später entdeckte man durch die Auffindung einiger Zwischenglieder, dass ein auch den ersten Ausgrabungen verdankter Torso zu dem Kopfe gehört habe; eine Ansicht der ganzen Figur, soweit sie erhalten, giebt die Tafel 10 von Band III der Ausgrabungen. (An unserm Abguss ist der Kopf etwas zu stark nach hinten auf den Büstenfuss gesetzt, er muss mehr gesenkt sein, da Apollo auf die kleiner gebildeten Kampfgruppen herabsieht; auch war der Kopf für die Profilansicht berechnet, und zwar wandte sich der Gott der l. Giebelseite zu).

Kolossalkopf von alterthümlichem Typus, mit regelmässig gelocktem Haar und vollen, nicht der anmuthigen Frische, wohl aber des geistigen Ausdrucks entbehrenden Formen. Immerhin hat der Künstler den Versuch gemacht, durch stark geblähte Nasenlöcher den Zorn des Gottes anzudeuten. — Bohrlöcher im Haar deuten auf ursprünglich vorhandenen Bronzeschmuck.

60. (370.) Kopf und Schultern einer Lapithin aus dem Westgiebel.

Gef. am 8. März 1877, 27 M. dem ersten nördlichen Intercolumnium der Westfront gegenüber. Abgeb. Ausgrabungen II, 9.

Einer der schönsten Frauenköpfe der Giebelsculpturen, bei denen überhaupt die Frauenköpfe schöner sind als die der Männer. Die Lapithin war im Kampf mit einem sie raubenden Kentauren; und wenn das Gesicht auch nicht die Züge der Angst und des Entsetzens trägt, die ein späterer Künstler einer Frauengestalt in gleicher Lage gegeben haben würde, so fehlt doch den Zügen nicht der Ausdruck unnahbarer Hoheit oder zurück-

weisender Verachtung. Die Haare sind mit einem eigenthümlichen Aufsatz geschmückt, der über der Stirn einen breiten Wulst bildet (wenn nicht dieser Wulst einen Haarzopf bezeichnen soll, was dann die Bemalung deutlich machen musste).

61. (368.) Liegende Ortsgottheit aus dem Westgiebel.

Gef. am 6. März 1877, 28 Meter westnordwestlich von der nördl. Ecke des Westgiebels. Abgeb. Ausgrabungen II, 11 u. ½2.

Die Ortsgöttin liegt in behaglicher, aber keineswegs schöner Stellung auf dem Bauche und betrachtet mit völliger Ruhe die bewegten Vorgänge der Mitte. Den Kopf bedeckt ganz und gar ein (bunt zu denkendes) Tuch, das sich ähnlich auch bei andern weiblichen Figuren des Westgiebels findet und (da auch Polygnot in seinen Gemälden es mehrfach angebracht haben soll) damals beliebte Tracht gewesen zu sein scheint. Das Gesicht ist edel, aber todt.

62. (85.) Diskobol nach Myron.

Marmorstatue. Gef. 1791 vom Grafen Fede in der Villa Hadrians bei Tivoli, jetzt in Rom im Vatican. Erg. (von Albagini) der Kopf, der l. Arm und das l. Bein vom Knie abwärts, sowie der grössere Theil des Diskus. Der Kopf ist falsch ergänzt; dass derselbe nicht nach vorn, sondern seitwärts nach r. gewandt sein muss, zeigt sowohl das intakt erhaltene Exemplar des Palazzo Massimi in Rom (vgl. Müller-Wieseler I, 32, 139 b) und die Statuette Nr. 63, als die Beschreibung des Lucian, Philops. 18. — Abgeb. Bouillon, Musée des ant. II, 18. Pistolesi, Vaticano descr. VI, 9, 2. Visconti, Museo Chiaramonti III, 26. Vgl. Friederichs Nr. 99. Kinkel, S. 23 fg. (wo aber irrthümlich unser Exemplar als das im Brit. Mus. befindliche, vgl. Anc. marbl. XI, 44, bezeichnet ist). Kekulé Nr. 81. Overbeck I³, 213 ff. Welcker, Alte Denkm. I, 417 ff. Michaelis, Arch. Ztg. XX (1862) S. 337*. Murray, *Hist. of Greek sculpt.* p. 231 ff.

Etwas abgeschwächte Copie eines berühmten Werkes des Myron, einen Diskuswerfer im Augenblick vorstellend, wo er im Begriff steht die Scheibe abzuschleudern. Die sehr schwierige und nur für einen Moment berechnete Stellung ist dadurch veranlasst, dass der Schwung des Armes durch den Aufschwung der Beine

und des Körpers aus ihrer gekrümmten Stellung erhöht werden soll. Die im Marmor unentbehrliche Stütze fehlte natürlich in dem bronzenen Original, das daher viel mehr den Eindruck der Leichtigkeit und des Ungezwungenen machte. An der Statue ist eine Strigilis als Geräth der Palaestra angebracht.

63. (372.) Diskobol nach Myron.

(Im Glasschrank.)

Bronzestatuette. Durch Kurfürst Theodor von Bayern angekauft, im Antiquarium zu München. Ergänzt der Diskus und der unterste Theil des r. Fusses vom Knöchel ab. Unpublicirt (?). Vgl. Christ und Lauth, Führer durch d. Antiquar. S. 16 fg. Nr. 315. Welcker, Alte Denkmäler I, 417 ff. Kinkel S 25. Kekulé Nr. 80. Böttticher Nr. 706.

Die Statuette giebt den Typus des myronischen Diskobol, was die Stellung der Figur anlangt, besser wieder, als die Mehrzahl der Marmorkopieen. Dagegen ist das portraitartig gehaltene, ältliche Gesicht der Figur der myronischen Kunst ganz fernstehend.

64. (127.) Athene Parthenos nach Phidias.

Marmorstatuette. Gef. 1859 in der Nähe der Pnyx in Athen; aufbewahrt in der Ephorie des Cultusministeriums daselbst (event. schon nach dem Nationalmuseum transferirt). Abgeb. Michaelis, der Parthenon. Taf. 15, 1. Overbeck I^3, 253 Fig. 54. Vgl. Conze, die Athenastatue d. Phidias im Parthenon, Berlin 1865. Friederichs Nr. 81. Kinkel S. 30 f. Kekulé Nr. 120 und die vollständige Litteraturangabe bei Heydemann, ant. Marmor-Bildw. in Athen Nr. 780 S 288, nebst v. Sybel, Sculpt. in Athen Nr. 3730. Ueber die im Dec. 1880 aufgefundene, 1 Meter hohe Statuette der Parthenos (jetzt im Varvakion in Athen), die in manchen Punkten noch eine deutlichere Vorstellung von der Statue des Phidias giebt, vgl. Michaelis. Im neuen Reich, 1881, I, 353 ff. O. Rayet, *Gazette des beaux arts*. 1881. T. XXIII, p. 249 ff. mit Abbildung beider Statuetten.

Die Statuette ist zuerst von Lenormant als eine kleine, in Einzelnheiten zwar abweichende, im ganzen aber getreue Nachbildung der berühmten goldelfenbeinernen Athene Parthenos des Phidias im Parthenon erkannt worden. Sie ist unvollendet, manches nur angedeutet, anderes sollte noch weggemeisselt werden; verschiedene Zierraten aus Bronze oder dgl. kamen

jedenfalls auch noch hinzu: so eine kleine Nike auf der ausgebreiteten r. Hand, der Speer an die l. Hand und den Schild gelehnt, das Gorgoneion auf der Brust, und der Helmbusch. Der Schild zeigt in flüchtigem Relief eine Amazonenschlacht, wie bei der Statue des Phidias; der einen Stein über den Kopf erhebende Mann oben am Rande (deutlicher an einer grösseren Nachbildung des Schildes im Brit. Mus.) stellte den Phidias selbst vor, der Kämpfer neben ihm den Perikles. Die Reliefs der Basis sind undeutlich; man kann etwa l. Helios, r. Selene vermuthen. Hier scheint der Copist von dem Original des Phidias in grösserer Freiheit abgewichen zu sein.

65. (209.) Athene (sog. Pallas von Velletri).

(Aufgest. in der r. Nische des Vestibuls.)

Marmorstatue. Gef. 1797 in der Nähe von Velletri (Velitrae) in den Ruinen einer römischen Villa; zuerst im neapolitanischen Besitz, 1801 durch Vertrag in französischen übergegangen; jetzt in Paris im Louvre. Erg. die beiden Hände, die Hälfte des r. Fusses, die Zehen des l. Fusses mit einem Theil der Sandale, Stücke der Aegis und des Gewandes. Ein Loch im Helm deutet auf ehemaliges Vorhandensein des Helmbusches. Augen und Mund tragen Spuren von Bemalung. Abgeb. Bouillon I, 23. Braun, Vorsch. zur Kunstmythol. Taf. 60. Müller-Wieseler II, 19, 204. Vgl. Fröhner, *Notice de la sculpt ant.* Nr. 114 p. 144 ff. Friederichs Nr. 87. Kinkel S. 37 *fg.* Böttticher Nr. 672.

Die Göttin, in kolossaler Figur dargestellt, hielt in der erhobenen R. den Speer, in der L. eine Schale oder, was noch wahrscheinlicher, eine Nike. Das Original der etwas nüchternen römischen Copie war jedenfalls ein Werk aus bester Zeit der griechischen Kunst, vermuthlich ein Cultbild; Böttticher schreibt es der Schule des Phidias, wenn nicht gar diesem Künstler selbst zu.

66—68. (31—33.) Platten vom Cellafries des sog. Theseion in Athen.

Marmorreliefs, noch an Ort und Stelle. An dem dorischen Tempel, den man gewöhnlich Tempel des Theseus nennt, befindet sich ein mit Reliefs geschmückter Fries im Innern des Peristyls, über den Eingängen der Ost- und Westseite; die hier vorhandenen Platten gehören zum Fries der Westseite. Abgeb. Stuart

Antiqu. of Athens, III chap. I. Anc. marbl. IX, 12 ff. Müller-Wieseler I, 21, 110. Vgl. Friederichs S. 138 ff. Kinkel S. 40 fg. Kekulé Nr. 75; dazu Brunn in den Ber. d. Bayr. Akad. f. 1874, II, 51 ff. A. Schultz, *De Theseo Vratisl.* 1874. Gurlitt, Das Alter der Bildwerke und die Bauzeit des sog. Theseion. Wien 1875. Murray, *Hist. of Greek sculpt.* p. 241 ff.

Ob der Tempel, der mit dem Relieffries im Innern des Peristyls und mit sculpirten, die Thaten des Theseus darstellenden Metopen verziert ist, in der That der schon von Kimon erbaute T. des Theseus ist oder nicht, darüber sind die Ansichten schon lange auseinandergehend; und wenn auch die Ansicht von Ross, dass das Gebäude ein T. des Ares sei, wenig Anklang gefunden hat, so haben doch die wenigsten Neueren an der Deutung des Baues als Theseion festgehalten. Der Stil der Sculpturen würde in der That der so frühen Bauzeit des Theseustempels (um 465 vor Chr.) nicht entsprechen, denn sowohl die Metopen, als der Cellafries, namentlich aber der letztere, zeigen eine entschiedene Verwandtschaft mit den Parthenonsculpturen, mit denen sie mindenstens gleichzeitig sein müssen. Behält man also die Benennung Theseion bei, so muss man annehmen, dass der bildnerische Schmuck erst längere Zeit nach der Vollendung des Bauwerks hinzugefügt worden ist. — Die Darstellung des Ostfrieses ist nicht sicher: der Westfries hingegen zeigt den Kampf der Lapithen mit den Kentauren in sehr lebhaft bewegten Gruppen. Die Reliefs sind fast ganz herausgearbeitet und waren jedenfalls durch Bemalung, vielleicht auch noch durch Bronzezierraten, gehoben.

66. (33.) Zwei Lapithen und ein Kentaur; letzterer verwundet sich am Boden wälzend, eine sehr kühne und daher anatomisch etwas verfehlte Figur.

67. (32.) Zwei Kentauren tödten den unverwundbaren Kaineus, indem sie ihn durch einen gewaltigen Felsblock in die Erde drücken. Der Kopf des einen Kentauren trägt noch eine Spur des alterthümlichen Lächelns.

68. (31.) Lapith, einen Kentauren, der eben einen vor ihm niedergesunken andern Lapithen tödten will, im Rücken angreifend.

69—104. (90—105. 124. 125. 134. 217. 313. 352—363. 366. 367. 395.) Sculpturen vom Parthenon.

Marmorstatuen und Reliefs. Die Mehrzahl der Sculpturen sind am Anfang dieses Jahrhunderts durch Lord Elgin aus Athen nach England geführt worden und befinden sich seit 1815 in London im British. Museum. Einiges ist in Paris im Louvre, einzelne Stücke auch noch in Athen selbst; näheres s. unten. Das Hauptwerk darüber ist Michaelis. Der Parthenon, Atlas und Text, Leipzig 1870; dazu noch E. Petersen, die Kunst des Pheidias am Parthenon und zu Olympia. Berlin 1873. Die übrige neuere Litteratur von Belang s. weiter unten; vgl. ausserdem Friederichs S. 140 ff. Kinkel S. 28 ff. Böttticher S. 196 ff.

Die Erbauung des Parthenon und seine künstlerische Ausschmückung durch Phidias und seine Schüler fällt wahrscheinlich in die Jahre 454—438 v. Chr.; dass der Tempel an den grossen Panathenaen des Jahres 438 eröffnet worden, ist hinlänglich beglaubigt. Der plastische Schmuck des Baues besteht, abgesehen von dem Bild der Athene Parthenos im Innern, in den Sculpturen der beiden Giebelfelder, in den Metopen und in dem die Cellamauer schmückenden Fries.

69—78. Figuren aus den Giebelfeldern.

In Folge der Pulverexplosion, welche i. J. 1687 bei der Belagerung Athens durch die Venetianer den Parthenon zerstörte, sind die Giebelfelder so trümmerhaft erhalten, dass Reconstructionsversuche wesentlich auf den von Jacques Carrey i. J. 1674 gefertigten Zeichnungen basiren müssen. Die noch erhaltenen Torsen und Fragmenten sind theils im British Museum, theils in Athen noch an Ort und Stelle oder in Sammlungen; über noch unpublicirte Fragmente daselbst vgl. Robert, Arch. Ztg. XXXIII (1875) S. 95 ff. Die Sculpturen der Giebelfelder gehören zu den grossartigsten Erzeugnissen der Plastik überhaupt; sie sind in jeder Hinsicht

vollendet und zeigen nirgends mehr eine Spur der Eigenthümlichkeiten des zeitlich noch so nahe liegenden archaischen Stiles. Die Behandlung des Nackten ist ebenso meisterhaft wie die der Gewandung; leider sind wir bei dem fast gänzlichen Mangel wohlerhaltener Köpfe nicht mehr im Stande zu beurtheilen, wie weit der geistige Ausdruck fortgeschritten war. Bemalung der Figuren ist nicht nachweisbar, aber wahrscheinlich. Bedeutsam ist, dass die Rückseiten überall mit der gleichen Sorgfalt gearbeitet sind, wie die Vorderseiten. Was die Composition anlangt, soweit man dieselbe noch beurtheilen kann, so war der Parallelismus darin zwar festgehalten, aber ein mehr auf innerlichem Entsprechen, als auf äusserlicher Symmetrie beruhender.

Im Ostgiebel war die Geburt der Athene vorgestellt. Da die Mitte des Giebelfeldes bereits zu Carreys Zeit nicht mehr vorhanden war, so wissen wir nicht, wie Phidias den Moment der Geburt dargestellt hatte (vgl. übrigens Conze, archaeol. Vorlegeblätter, 8. Serie [1876] Taf. 11 und das Madrider Puteal Nr. 106). Die Reste des Ostgiebels sind zusammengestellt bei Michaelis Taf. 6; vgl. Müller-Wieseler I, 26. Die Erklärungen der einzelnen Figuren sind ausserordentlich schwankend; sicher ist, dass Helios und Selene mit ihren Gespannen die Ecken des Giebelfeldes einnahmen und dass dann weiterhin Gruppen beisammen waren, denen von Nike und Iris die Nachricht von der Geburt der Göttin gebracht wurde.

Von neuerer Literatur ist noch zu vgl. Michaelis, Arch. Ztg. XXIX (1871) S. 113. Brunn, Sitzungsber. d. Bayr. Akad., philos.-philol. Cl. 1874, II, S. 4 ff. Blümner, Rhein. Mus. N. F. XXXII (1877), 119 ff. und R. Schneider, die Geburt der Athene, in den Abhandl. d. archaeol. epigr. Seminars d. Univers. Wien. Heft I, 1880.

69. 70. (100. 101.) Zwei Pferdeköpfe vom Gespann des Helios.

London. Abgeb. Anc. Marbl. VI, 2. Michaelis Taf. 6, 9. Overbeck I^{3}, 303 Fig. 61.

Die Rosse, ursprünglich von zwei anderen Gefährten begleitet, deren Reste noch am Parthenon befindlich sind, stür-

men voll Muth aus den im Marmor angedeuteten Wellen des Okeanos hervor. Der Kopf des ersten Pferdes sprang dabei weit nach r. über das Giebelfeld heraus; das andere ist sehr stark beschädigt. Bohrlöcher bezeugen, dass ein Metallzaum angebracht war. Die Bildung der Pferdeköpfe (vgl. auch Nr. 75) ist mit Recht allgemein bewundert (man vgl. das Schriftchen von Cherbuliez, *Un cheval de Phidias*, herausg. v. Fritsche, Berlin 1880).

71. (103.) Liegender Jüngling.

London. Abgeb. Anc. Marbl. VI, 3 u. 4. Michaelis T. 6, 10. Müller-Wieseler I, 26, 120 b. Overbeck I^3, 304 Fig. 62.

Diese Figur ist unmittelbar vor dem Gespann des Helios gelagert, ein kräftiger Jüngling auf einem Fels, über den ein Thier- (Löwen-?) fell gebreitet ist. Die Deutung der Figur ist ganz unbestimmt; gewöhnlich heisst sie Theseus; andere vorgeschlagene Benennungen sind: Herakles, Iakchos, Dionysos, Pan, Kephalos, Kekrops, der Berggott Olympos.

72. (352.) Iris.

London. Abgeb. Anc. Marbl. VI, 6 u. 7. Michaelis Taf. 6, 12. Vgl. Trendelenburg in der Arch. Ztg. XXXVIII (1880) 730 ff., der die Benennung als Iris in Zweifel zieht.

Die Götterbotin eilt wehenden Gewandes von der Mitte des Giebels nach l., um den dort befindlichen Personen das frohe Ereigniss zu verkünden. Eine der herrlichsten Gewandfiguren der alten Kunst, später gern nachgeahmt (besonders in der berühmten Niobide des Museo Chiaramonti im Vatican). Die Deutung auf Iris ist fast allgemein angenommen; andere Vorschläge sind Oreithyia, Hebe.

73. 74. (353. 104.) Gruppe von drei Frauen (die sog. Thauschwestern).

London. Abgeb. Anc. Marbl. VI, 10 u. 11. Michaelis Taf. 6, 15. 16. Müller-Wieseler a. a. O. 120 f. Overbeck I^3, 308 Fig. 63.

Die Gruppe dieser drei Frauen befindet sich auf der (dem Beschauer) rechten Seite des Giebelfeldes. Hierher

bringt Nike (deren Torso noch erhalten) die Nachricht; die zunächst Sitzende wendet sich daher nach der Mitte. Auch die Aufmerksamkeit der nächsten ist bereits erregt, sie wird aber durch die dritte, die noch ahnungslos ruhig in ihrem Schosse ruht, am Aufstehen gehindert. Gewandung und Nacktes an diesen Frauengestalten, zumal der schöne Gegensatz, in den sie gesetzt sind, lassen diese hehren Figuren als das Schönste erscheinen, was der griechische Meissel je geschaffen. — Ihre Bedeutung ist durchaus unsicher. Zusammengehörigkeit von allen dreien wird meist angenommen; darauf beruhen die Deutungen als Moiren (Parzen), als Kekropstöchter oder die drei attischen Thauschwestern Aglauros, Herse und Pandrosos, oder als Pandrosos, Thallo und Karpo, oder als drei Hyaden. Manche trennen (mit Unrecht) die erste Frau von den beiden andern und nennen sie Hestia, Rhode, Amphitrite, die andern aber Persephone und Demeter, Amphitrite und Thalassa, Thalassa und Aphrodite, Peitho und Aphrodite.

75. (105.) Pferdekopf vom Gespann der Selene.

Noch am Parthenon befindlich. Abgeb. Anc. Marbl. VI, 12. Michaelis Taf. 6, 18. Müller-Wieseler a. a. O. 120 g.

Dieser, ebenfalls über das Geison herausragende Pferdekopf ist noch berühmter, als die beiden andern, theils wegen der Herrlichkeit der Pferdebildung an sich, theils wegen der Meisterschaft, mit der das Schauern und Schnauben des in den Okeanos hinabtauchenden Thieres zur Erscheinung gebracht worden ist.

Im Westgiebel, der zu Carreys Zeit noch figurenreicher war als der Ostgiebel, heut aber ärmer an Resten ist als jener, war der Streit des Poseidon und der Athene um den Besitz von Attika vorgestellt. Die beiden streitenden Gottheiten nahmen die Mitte ein; l. schloss sich das Gefolge der Athene, rechts das des Poseidon an, die Ecken nahmen Flussgötter ein, gewöhnlich Kephissos und Ilissos genannt. Die Hilfsmittel zur Reconstruction und die Reste des Giebelfeldes sind zusammengestellt bei Michaelis Taf. 7 u. 8, nebst der

Hilfstafel beim Textband; vgl. auch Conze, Archaeol. Vorlegeblätter, 7. Serie (1875) Taf. VIII.

Von neuerer Litteratur ist zu vgl. Böttticher, Arch. Ztg. XXVIII (1870), 59 ff. Michaelis ebd. XXIX (1871), 114 ff. Brunn a. a. O. 23 ff. Newton in *The Academy* 1875, Bd. VIII. S. 435. Stephani, *Compte rendu de Petersb. pour l'année* 1872 (ersch. 1875). Petersen, Arch. Ztg. XXXIII. (1875) 115 ff. Brunn, Sitzungsber. d Bayr. Akad. f. 1876 Bd. I, 477 ff. Blümner a. a. O. 125 ff.

76. (102.) Kephissos.

London. Abgeb. Anc. Marbl. VI, 13 u. 14. Michaelis Taf. 8, 1. Müller-Wieseler I, 27, 121a. Overbeck I[3], 310 Fig. 64.

Der in der l. Ecke des Giebels gelagerte Flussgott ist im Begriff, sich langsam umzuwenden, aufgestört durch den Streit der Götter. Die fliessenden, weichen Formen, die elastische Haut sind bewundernswürdig. Die Benennung Kephissos ist fast allgemein anerkannt (vereinzelt Theseus, Eridanos, Ilissos, Kranaos).

77. 78. (134. 295.) Torso des Poseidon.

Nr. 77. (134), der Hauptblock (Rücken, Schultern und beide Seiten), in London; Nr. 78 (295), die Brust, wurde 1835 ausgegraben und befindet sich in Athen. Hier im Abguss sind beide Stücke zusammengesetzt. Abgeb. Michaelis Taf. 8, 16. Overbeck I[3], 312 Fig. 65. Nr. 77 allein: Anc. Marbl. VI, 17. Müller-Wieseler a. a. O. 121 m.

Mächtiger Leib von grossartiger Erhabenheit und Naturwahrheit zugleich. Die schwellenden Adern und Muskeln bezeugen die gewaltige Erregung des Gottes, für dessen elementares Wesen jede geistige Erregung zugleich auch eine körperliche ist.

79—84. Metopen von der Südseite.

Von den die Aussenseite des Parthenons schmückenden Metopen sind nur die der Südseite einigermassen vollständig und leidlich erhalten. Die Metopen der drei andern Seiten s. Michaelis Taf. 4 u. 5; Text S. 137 ff.;

die der Südseite Taf. 3 u. 4. Die noch erhaltenen stellen fast durchweg Scenen aus der Kentauromachie vor: Kämpfe zwischen Lapithen und Kentauren, oder Kentauren, welche Frauen entführen. Alle sind in sehr starkem Hautrelief gearbeitet und waren früher sicherlich bunt bemalt. Im Stile sind sie sehr verschieden; nicht wenige (vgl. Nr. 84.) tragen noch etwas alterthümlichen Charakter; andere sind unbedeutend in Composition und Ausführung, während anderseits eine dritte Serie (vgl. Nr. 81. 82) als Kunstwerke ersten Ranges bezeichnet werden müssen. Es ist das eine Folge davon, dass verschiedene Schulen und verschiedene Zeiten an den Metopen gearbeitet haben.

79. (355.) Lapith, einen Kentauren niederwerfend.

(Oberhalb des östl. Durchgangs.)

London. Abgeb. Anc. Marbl. VII, 1. Michaelis Taf. 3 Nr. II. Müller-Wieseler I, 22, 112. Overbeck I[3], 319 Fig. 67.

Während der Lapith mit der L. den Hals des niedergeworfenen Kentauren umklammert, erhebt er vermuthlich den r. Arm mit irgend einer Waffe, um ihm den Todesstoss zu geben. Dabei drückt er mit dem l. Bein den Körper des Feindes nieder.

80. (217.) Kentaur, eine Frau fortschleppend.

Aus der Sammlung von Choiseul-Gouffier 1818 nach Paris in's Louvre gekommen. Erg. (vom Bildhauer Lange) Kopf und r. Arm des Kentauren, sein r. Hinterbein bis unterhalb des Bugs. Von der Frau der Kopf, der r. Unterarm, der l. Elnbogen und das ganze l. Bein. Abgeb. mit den (sehr geschmacklosen) Ergänzungen Clarac 147, 149, ohne dieselben Michaelis Taf. 3, Nr. X. Vgl. Fröhner, Notice Nr. 126 p. 157 sq.

Nach der Skizze Carreys ist die Metope so zu ergänzen, dass der Kentaur (kahlköpfig und bärtig) mit den Vorderfüssen die Frau festhält, mit der L. sie um die Hüfte fasst und mit der R. den r. Arm der sich wehrenden Frau packt.

81. (125.) Lapith und verwundeter Kentaur.

London. Abgeb. Anc. Marbl. VII, 11. Michaelis Taf. 3, Nr. XXVII. Müller-Wieseler a. a. O. III. Overbeck I^{a}, 321 Fig. 68.

Der Lapith, mit wehender Chlamys, packt den Kentauren mit der L. beim Haar und holt mit der R. zum Todesstoss aus. Der Kentaur ist im Rücken verwundet und greift mit der R. nach der schmerzenden Stelle; der l. Arm war nach vorn ausgestreckt.

82. (356.) Siegreicher Kentaur und getödteter Lapith.

(Oberhalb des östlichen Durchgangs.)

London. Abgeb. Anc. Marbl. VII, 12. Michaelis Taf. 3, Nr. XXXVIII. Overbeck I^{a}, 322 Fig. 69.

Eine der schönsten aller erhaltenen Metopen. Ueber den am Boden liegenden Leichnam des Gegners sprengt der wilde Kentaur im Triumph daher, schweifwedelnd, die r. Hand erhoben, den l. Arm, mit wehendem Löwenfell gleich einem Schild, ausstreckend.

83. (124.) Kentaur, einen Lapithen niederwerfend.

London. Abgeb. Anc. Marbl. VII, 14. Michaelis Taf. 4 Nr. XXX. Overbeck I^{a}, 324 Fig. 71.

Ein Kentaur, dessen Gesicht anstatt des sonst gewöhnlichen wilden einen eigenthümlich wehmüthigen Ausdruck zeigt, drückt mit der L. einen in's Knie gesunkenen Lapithen nieder, mit der R. zum Schlage ausholend. Der Lapith stemmt sich mit der L. auf den Boden, mit der R. sucht er den Feind von sich abzudrücken.

84. (357.) Kentaur und Lapithe im Kampfe.

London. Abgeb. Anc. Marbl. VII, 15. Michaelis Taf. 4, Nr. XXXI. Overbeck I^{a}, 325 Fig. 72.

Hier ist der Kampf noch unentschieden. Der Kentaur, mit wildem Gesicht von etwas übertriebener Hässlichkeit serinnernd an die Auffassung der Kentauren in der archai(chen Kunst), packt mit der L. den Lapithen an der

Gurgel, und umklammert mit seinem r. Vorderbein das l. Bein desselben, mit der R. zum Stosse ausholend. Der Lapith sucht ihn mit der wehrlosen R. wegzustemmen; ob die gesenkte L. eine Waffe hielt, ist ungewiss.

85—104. Proben vom Cellafries.

Der in einer Ausdehnung von 159,42 Meter die Cella nebst Pronaos und Opisthodom umziehende Fries stellte in niedrigem, durch Bemalung und beigefügte Metallverzierung gehobenem Relief den feierlichen Festzug vor, der an den Panathenaeen sich nach der Akropolis bewegte. Den Knotenpunkt der nach der Mitte der Ostseite zu sich bewegenden Procession bildete die Südwestecke des Tempels; von hier aus bewegen sich einerseits nach rechtshin, die Süd- und einen Theil der Ostseite entlang, lange Reiterzüge, Viergespanne, Fussgänger, Opferstiere, Frauen mit Geräthen; anderseits nach linkshin, die West-, Nord- und einen Theil der Ostseite entlang, Reiterzüge, Rinder und Schafe für die Opfer, Träger von Schalen und Krügen, Musiker, Fussgänger, Wagen, wieder Reiterscharen, Frauen mit Geräthen. Die Mittelgruppe der Ostseite wird r. und l. von Gruppen stehender Bürger eingefasst; dann folgen je sechs auf Thronen sitzende Götter; in der Mitte, gerade über der Haupteingangsthür eine Gruppe in einer Cultushandlung begriffen (s. unten). Vgl. Michaelis Taf. 9—14, Text S. 203 ff.; von neuerer Litteratur vornehmlich: Michaelis, Arch. Ztg. XXIX (1871) S. 110 ff. Lüders, Arch. Ztg. XXX (1872), 31 ff. Brunn, Sitzungsber. a. a. O. S. 40 ff. Böttticher, Der Zophoros am Parthenon, Berlin 1875. Flasch, Zum Parthenonfries, Würzburg 1877. Murray, *Rev. archéol.* N. S. XX, (1879) p. 139 ff. v. Sybel, Im neuen Reich, 1880 Nr. 7. Für die Vorstellung des Ostfrieses ist noch zu vgl. die Zusammenstellung bei Conze, Arch. Vorlegeblätter, 3. Serie (1871) Taf. 10.

85. 86. (97. 96.) Platten vom Westfries.

Noch am Parthenon befindlich. Abgeb. Michaelis Taf. 9, Nr. 7 u. 8. und Nr. 18 u. 19., vgl. Overbeck I², 336 Fig. 75,18.

Proben vom Reiterzug der Westfront: ein Jüngling in Chiton und Panzer, ein bärtiger Mann mit Chiton und Chlamys, hohen Stiefeln und Lederkappe; der nächste (Nr. 86) wieder ein Jüngling in Chiton uud Panzer, und der hinter ihm reitende entsprehend dem bärtigen Manne der vorigen Platte gekleidet.

87. 88. (362. 363.) Platten vom Südfries.

London. Abgeb. Michaelis Taf. 11, Fig. 109—115. Overbeck I², 330 Fig. 74,44; Nr. 88 auch Müller-Wieseler I, 24, 116.

Opferstiere, von Jünglingen geführt. In Nr. 87 sträubt sich der Stier und muss daher von einem Führer mit aller Macht an dem (durch Malerei oder Bronze wiedergegebenen) Stricke zurückgehalten werden; auch in Nr. 88 ist der um die Hörner gelegte Strick plastisch nicht wiedergegeben.

89—91. (360. 361. 359.) Platten vom Nordfries.

(Im östlichen Vestibule angebracht.)

London. Abgeb. Michaelis, Taf. 13, Fig. 114—118 und 126—134. Vgl. Müller-Wieseler I, 25, 118. Overbeck, a. a. O. Fig. 75, 12 u. 14—16.

Proben vom Reiterzug der Nordfront. Epheben in mannichfaltiger Bekleidung: Chiton, Chlamys, Panzer, Petasos, Lederkappe, Helm, Reiterstiefeln u. s. w. in buntem Wechsel. Die Zügel waren in Metall wiedergegeben. Auch in den Stellungen herrschte Abwechslung; in Nr. 91 ein Jüngling neben dem Pferde stehend, weiterhin ein anderer, ebenfalls noch zu Fuss, der sich von seinem jugendlichen Burschen den Chiton in Ordnung bringen lässt.

92—104. (90—95. 358. 366. 98. 313. 395. 99.) Platten vom Ostfries.

Die Platten, entsprechend Michaelis, Taf. 14, Fig. 7—42 und Fig. 57—61 (vgl. Müller-Wieseler I, 23 u. 24. Over-

beck I[2], 330 Fig. 74, 11—40.) sind sämmtlich in London, bis auf Platte 101 (313) und 102 (395). Platte 101 (313) mit Fig. 38. 39 und Theilen von 40 u. 41 ist in Athen, wo sie i. J. 1836 vor der östl. Tempelfront wieder aufgefunden worden ist; das Hauptstück von Fig. 41 (der letzten sitzenden Frau r. in der Götterversammlung) ist nur in der Carrey'schen Zeichnung erhalten. Platte 102 (395) ist von einem Gypsabguss, der (wahrscheinlich durch Fauvel genommen) durch Choiseul-Gouffier nach Frankreich gekommen ist und sich jetzt im Louvre befindet. Da das Original dieses Stückes heut zerstört ist, muss der Abguss seine Stelle vertreten.

92—95 (90—93) Frauen resp. Mädchen mit allerlei Geräthen (Kannen und Geräthe von unsicherer Bestimmung: Kandelaber, Schirme, Fackeln oder dgl.) Dann Männer und Jünglinge, wohl Ordner des Zuges, in Unterredung auf ihre Stäbe gelehnt. Hierher gehörig auch noch die erste Figur von 96 (94), ein auf seinen Stab gestützter Mann.

96—103 (94. 95. 358. 366. 367. 98. 313. 395.) Mittelgruppe; ganz in der Mitte fünf Figuren stehend, rechts und links sitzende Göttergestalten (als Götter fast von allen Erklärern gedeutet; nach Bötticher Eupatriden-Familien). Die Deutung der einzelnen Figuren ist vielfach unsicher. Zunächst jedenfalls Hermes, kenntlich am Petasos auf seinen Knieen, den Stiefeln und dem jedenfalls für das (metallene) Kerykeion bestimmten Bohrloch in der r. Hand (nach anderer Deutung mit seinem Nachbar zusammen die Dioskuren Kastor und Pollux). Neben ihm Dionysos oder Apollo (der Mangel der ursprünglich vorhandenen Attribute macht die Entscheidung hier und weiterhin sehr schwierig); auch (abgesehen von einem der Dioskuren) Triptolemos, Herakles, Theseus, Eumolpos, Hephaestos, Poseidon genannt. Weiterhin eine Frau mit einer Fackel: Demeter oder, wenn ihr Nachbar Apollo ist, Artemis zu nennen. Andere Deutungen: Aphrodite, Enyo. Sodann in nachlässiger Haltung das l. Bein auf den Speer legend, Ares, so ziemlich sicher benannt und fast allgemein anerkannt; andere Vorschläge: Triptolemos, Hephaestos, Theseus, Hermes, Dionysos. Ganz sicher sind die folgenden: Hebe oder Nike (auch Iris genannt) stehend neben Hera, die ihren

Schleier lüftet, und Zeus, auf prächtigerem Thronsessel. Diese Götter schauen nach l. dem kommenden Zuge entgegen. — Nach der Mittelgruppe folgt dann sitzend Athene, ohne Helm; die Bohrlöcher deuten auf den an ihrem r. Arm angebrachten Speer. Andere Deutungen: Demeter, Hygieia, Aphrodite, Aglauros. Neben ihr, ebenfalls sehr wahrscheinlich, Hephaestos, als Lahmer sich auf den Stab lehnend; sonst auch Poseidon, Asklepios, Aegeus, Kekrops genannt. Sodann vermuthlich Poseidon, in erhobener L. den Dreizack haltend; die Deutung ist mit Recht die verbreitetste (daneben Erechtheus, Prom theus, Theseus, Hephaestos, Kranaos, Enyalios, Ikaros vorgeschlagen). Neben ihm, je nachdem man die Gottheit neben Hermes auffasst, Apollo oder Dionysos; die Körperformen sprechen mehr für letzteren. Sonst auch Theseus, Hippolytos, Hephaestos, Erechtheus, Erichthonios, Ares genannt. Die zunächst sitzende Frau ist schwer zu bestimmen: sie heisst bald Aglauros (mit der Nachbarin als Pandrosos), bald Peitho (mit der Nachbarin Aphrodite), bald Persephone (mit der Nachbarin Demeter und dem Knaben Iakchos); sonst auch Artemis, Athene, Auxo, Demeter. Die zunächst sitzende gehört mit dem Knaben zusammen, dem sie die l. Hand auf die Schulter legt; der Knabe, der einen Sonnenschirm hält, ist — wie der Pariser Abguss unwiderleglich darthut, — geflügelt, daher unzweifelhaft Eros, wodurch die andern Deutungen auf Erechtheus, Iakchos, Triptolemos, Erichthonios hinfällig werden. Die Frau darf ebenso sicher in Folge dessen als Aphrodite bezeichnet werden (andere Deutungen oben erwähnt, dazu noch Athene, Gaea, Atthis, Hegemone). Diese Göttergruppe schaut nach r. dem Zuge entgegen.

Auch die Deutung der Mittelgruppe ist ungewiss. Zunächst l. zwei Jungfrauen mit Sesseln auf den Köpfen, vermuthlich bestimmt für den Archon Basileus und seine Gemahlin; letztere nimmt dem einen Mädchen den Sessel ab. Daneben r. der Archon Basileus, einem Knaben den heiligen Peplos abnehmend, der bei den Panathenaeen der Athene von den Jungfrauen Athens darge-

bracht wurde. Dies die gewöhnliche Deutung. Nach Brunn überreichte der Knabe dem Manne dessen Festgewand; nach Flasch übergiebt vielmehr der Priester sein abgelegtes Obergewand dem Knaben, um das Opfer zu vollziehen. Für die alte Deutung mit dem Peplos spricht immer noch, dass dies von allen angenommenen Handlungen die feierlichste und für die Panathenaeenfeier bedeutungsvollste ist; es ist wichtig hierfür, dass Petersen in Kopenhagen eine angeblich genaue Replik dieser Ueberreichungsscene in Terracotta gefunden hat (vgl. Arch. Ztg. XXXV 1877, S. 136), da man schwerlich annehmen kann, dass eine blosse An- oder Auskleidescene Gegenstand einer Copie geworden wäre.

104. (99.) Mädchen, von r. kommend, mit Geräthen, anscheinend eine mit einem Leuchter oder einem Thymiaterion (Weihrauchbecken), andere mit Krügen und Schalen.

105. (354.) Sogen. Weber'scher (oder Laborde'scher) Kopf, wahrscheinlich zum Parthenon gehörig.

Marmor. In Venedig eingemauert gefunden an einer Treppe des Hauses der Familie San Gallo, von welcher ein Mitglied Sekretair des Generals Morosini, des Eroberers der Akropolis i. J. 1687, gewesen. Kam durch verschiedene Hände 1823 in Besitz des Kaufmanns Weber, später in den des Grafen Laborde und von da nach Paris in's Louvre. Abgeb. Michaelis Taf. 8, 6; vgl. Text S. 195 fg. Müller-Wieseler I, 27, 122. Böttticher Nr. 329.

Die Zugehörigkeit dieses Kopfes zu den Parthenonsculpturen, die durch den Fundort sehr wahrscheinlich gemacht wird, ist auch um des einfach-grossartigen Stiles willen durchaus anzunehmen. Wohin man ihn zu versetzen habe, ist nicht zu entscheiden; wahrscheinlich gehörte er einer Figur des Westgiebels an. — Löcher an der Haarbinde und in den Ohrläppchen weisen auf einstigen Bronzeschmuck hin.

106. (396.) Brunnenmündung mit Darstellung der Athenengeburt.

Marmor. Gefunden vor einigen Jahren in den Gärten des kgl. Lustschlosses in der Moncloa bei Madrid, wo es als Blumentopf diente, (wahrscheinlich aus den Sammlungen der Königin Christine

von Schweden stammend), jetzt im Museum in Madrid. An den verletzten Stellen wurde (wahrscheinlich im 17. oder 18. Jahrh.) die Restauration vorbereitet, ist aber nicht zur Ausführung gekommen. Abgeb. *Museo español de Antiguëdades.* Madr. 1875, T. V, 235 ff.; Conze, Archaeol. Vorlegebl. 8. Serie (1876), Taf. 11, 3. Schneider, die Geburt der Athena Taf. I, 1. S. 32 ff.

Dies Puteal ist bei den Parthenonsculpturen aufgestellt, um als Reconstructionsmittel resp. als Vergleich bei der Vorstellung der Geburt der Athene zu dienen. Zeus sitzt auf dem Thron, die L. mit dem Scepter erhoben, in der R. den Blitz; hinter ihm, von ihm wegeilend, Hephaestos (oder Prometheus), jugendlich, mit dem Doppelbeil im l. Arm. R. vor Zeus, von ihm wegeilend, die eben geborene Athene in voller Rüstung mit Helm und Schild, wahrscheinlich ursprünglich auch mit der Lanze in der R. Zwischen ihr und Zeus, in der Luft auf Athene zuschwebend, Nike, einen Kranz in beiden Händen dem Haupt der Göttin nähernd. Zwischen Athene und Hephaestos die drei Moeren: Klotho, auf einem Fels sitzend, hält in der L. den Spinnrocken, in der R. die Spindel; Lachesis hält in der L. die Loose, von denen sie abgewandten Gesichtes eines mit der r. Hand herauszieht; Atropos scheint stehend eine Schriftrolle zu halten. — Nachbildungen des Reliefs in flachen Einzelreliefs, und zwar drei Platten: Hephaestos, Zeus, die drei Moeren, (doch bildeten Hephaestos und Zeus ursprünglich eine Platte, die auseinandergesägt worden ist) befinden sich in der Antikensammlung in Tegel (s. Schneider a. a. O. Taf. I, 2 u. 4). — Schneider bezweifelt die Bestimmung des Denkmals als Puteal und möchte es lieber für die äussere Hülle eines Altars halten, in welcher ein eisernes Feuerbecken eingelassen war.

107—111. (55—59.) Bruchstücke vom Fries des Tempels der Athena Nike (Nike apteros).

Marmorreliefs. Gef. an Ort und Stelle; ein Theil der Friesplatten kam durch Lord Elgin nach England und ist heut in London im British Museum (107, 108, 110, 111 = 58, 56, 55, 57); andere später aufgefundene wurden bei dem i. J. 1835 durch Schaubert und Hansen unter Leitung von Ross erfolgten

Wiederaufbau des Tempelchens (das die Türken i. J. 1678 abgebrochen hatten, um das Material zum Bau einer Batterie zu verwenden) wieder am Tempel angebracht (davon Nr. 109 = 59). Abgeb. bei Ross, Der Tempel der Nike apteros, Berlin 1839. Anc. Marbl., IX, 7—10. Müller-Wieseler I, 29, 124. Overbeck[1], 365 Fig. 81. Vgl. Friederichs Nr. 335—355. Kinkel S. 57f. Böttticher Nr. 184—187. Ueber die Bauzeit des Tempels vgl. noch Julius, Mitth. d. arch. Inst. in Athen I (1876), 216 ff. und Benndorf, üb. d. Cultusb. d. Athene Nike, Festschr. z. 50jähr. Jubelfeier d. arch. Instit. 1879, S. 17 ff.

Das Tempelchen der Athene Nike stand am Eingang der Akropolis, r. von den Propylaeen, auf einem aufgemauerten Vorbau; es ist im ionischen Stile erbaut und aussen mit einem Bilderfriese geschmückt. Gegenstand des Frieses ist ein Kampf, welchen Griechen gegen Perser und gegen andere Griechen führen. Welche Schlacht aber gemeint sei, ist streitig. Während manche Erklärer an die Schlacht bei Plataeae denken, suchte Benndorf die Beziehung auf den Sieg am Eurymedon zu erweisen; noch andere nehmen überhaupt keinen bestimmten Kampf an, sondern nur eine allgemeine Verherrlichung aller Kämpfe der Hellenen gegen die Barbaren schlechtweg. Die Composition ist äusserst lebendig und reich an Abwechslung in den Motiven, obschon nicht frei von Flüchtigkeiten.

107. (58.) Ross Taf. XI i. Anc. marbl. T. 9. Von der Westseite des Tempels. L. Kampf um einen Verwundeten; r. davon ein Todter am Boden, über dessen Leib zwei Krieger kämpfen. Dann weiter r. tödtet ein Krieger mit flatterndem Gewande und grossem Schild einen zu Boden geworfenen Feind. Am Ende r. eine Kampfgruppe.

108. (56.) Ross Taf. XI k. Anc. marbl. T. 10. Von der Westseite. L. Krieger forteilend oder kämpfend, vielleicht noch zu der Gruppe r. in 107 gehörig. Zwei Krieger sind im Begriff, einen Verwundeten aufzuheben, r. und l. sowie im Hintergrunde Krieger gegeneinander kämpfend. R. wehrt sich ein zu Boden geworfener verzweifelt gegen zwei auf ihn andrängende Feinde. Ganz r. Fragment eines Kriegers.

109. (59.) Ross Taf. XIl. Von der Westseite. Fragment einer Kampfgruppe zweier Krieger, welche Schild an Schild gepresst aufeinander eindringen.

110. (55.) Ross Taf. XIIo. Anc. marbl. T. 7. Von der Südseite. Kämpfe gegen Barbaren. L. Grieche, den l. Fuss auf einen niedergeworfenen Perser setzend, mit der R. die Waffe zum Todesstoss schwingend. Hierauf persischer Reiter einen Griechen zu Fuss bekämpfend; am Boden ein todter Perser. Weiter r. ein in die Knie gesunkener Perser von zwei Griechen angegriffen, von denen der eine ihm den Todesstoss von hinten giebt. Ganz r. Bruchstück einer neuen Kampfscene.

111. (57.) Ross Taf. XIIg. Anc marbl. T. 8. Von der Nordseite. Barbar in Amazonenbewaffnung, einen ihn bedrohenden Griechen knieend um Gnade anflehend. R. Angriff eines Griechen zu Fuss gegen einen berittenen Perser; am Boden ein todter Perser. Weiter r. Bruchstück einer Kampfscene.

112—114. (60—62.) Bruchstücke von der Balustrade des Tempels der Athena Nike.

Marmorreliefs. Gef. theils 1835 bei den erwähnten Ausgrabungen unter Ross, theils später, aufbewahrt in Athen im Akropolis-Museum. Abgeb. Kekulé die Balustrade des Tempels der Athena Nike, 2 Aufl. Leipz. 1880, und zwar Nr. 112 (60) auf Taf. IV M; Nr. 113 (61) auf Taf. IA, und Nr. 114 (62) auf Taf. IV O. Vgl. auch Overbeck I^3, 369 Fig. 82. Friederichs a. a. O. Kinkel S. 58 ff. Bötticher Nr. 340—347. Ueber den Unterbau des Niketempels vgl. Bötticher Zeitschr. f. Bauwesen XXX. Heft 1—3. Bohn, Arch. Ztg. XXXVIII (1880) S. 85 ff. und bei Kekulé a. a. O. S. 28 ff.

Die Balustrade, von der diese Reliefs stammen, schmückte als Brüstung den Unterbau (Pyrgos) des Niketempels, und zwar nach neueren Untersuchungen (Kekulé S. 14 fg.) nicht blos nach den Treppenstufen der Propylaeen im N. zu, sondern auch nach W. und S. Gegenstand des Reliefs sind Siegesgöttinnen in verschiedenen Situationen. Die hier vorhandenen Stücke zeigen: Nr. 112 Nike, ein Tropaeon errichtend (zur gleichen Vorstellung gehören noch andere, ebenfalls erhaltene Nikefiguren);

Nr. 112 Niken, eine Opferkuh führend; und Nr. 113 Nike ein aufgegangenes Band ihrer Sandale befestigend (auch als Sandalenlöserin aufgefasst), eine besonders graziöse Figur. Unter den übrigen, hier nicht vorhandenen Reliefs finden sich deutliche Spuren, dass ein Seesieg das Motiv der Verherrlichung durch die Siegesgöttinnen abgegeben. Kekulé dachte früher an die von Alkibiades 407 v. Chr. errungenen Seesiege; Benndorf a. a. O., bezugnehmend darauf, dass die Reliefs des Frieses sich auf einen Landsieg beziehen, denkt an die Doppelschlacht am Eurymedon 465 v. Chr., freilich ohne damit die Entstehung der Reliefs selbst, die einen sehr entwickelten Stil zeigen, in die gleiche frühe Zeit zu verweisen.

115. (21.) Karyatide vom Erechtheion zu Athen.

Marmorstatue. Von Lord Elgin nach England gebracht, jetzt in London im British. Museum. Abgeb. Stuart, *Antiqu. of Athens chap. 2* Pl. 19 fg. Anc. Marbl. IX, 6. Müller-Wieseler I, 20, 101. Overbeck I³, 358 Fig. 79 a. Vgl. Friederichs Nr. 324. Kinkel S. 59 f. Böttticher Nr. 495.

Eine der sechs Mädchenfiguren, welche in der Stellung von Kanephoren (Korbträgerinnen, die bei religiösen Festen Körbe mit Geräthen u. dgl. auf dem Kopfe trugen) das Dach der Vorhalle an der Südseite des Erechtheions (daher auch Korenhalle genannt) stützten. Der Bau des Erechtheions wurde gegen das Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr. vollendet. (Ueber den Ursprung der Bezeichnung Karyatiden s. Vitruv I, 1, 5 und Preller, Ann. d. Inst. XV (1843) S. 396 ff).

116—138. (170—192.) Amazonen- und Kentaurenkämpfe vom Fries. der Cella des Tempels des Apollo Epikurios in Bassae bei Phigalia (Arkadien).

Marmorreliefs. Gef. 1812 am Ort des genannten Tempels, durch dieselbe Gesellschaft, welche die Aegineten entdeckte (s. Nr. 39 ff.); jetzt in London im British Museum. Abgeb. bei Stackelberg, Der Apollotempel zu Bassae, 1828 (nach der Anordnung dieses Werkes sind die Platten hier an der Wand geordnet, von unten links angefangen); Müller-Wieseler I, 28. Overbeck I³ 449 Fig. 94. u. 95. Vgl. Friederichs Nr. 301—323. Kinkel S. 53. Kekulé Nr. 140. Böttticher Nr. 194—216. Michaelis Arch. Ztg. XXXIV, (1876) S. 161 ff.

Die Anordnung resp. ursprüngliche Reihenfolge dieses Frieses, der das Innere der Cella des Apollotempels schmückte, ist streitig; ausser dem von Stackelberg gemachten Versuch ist der von Ivanoff, Ann. dell' Inst. XXVIII (1865), p. 29 ff. und von Overbeck a. a. O. zu nennen.

Die Darstellungen nach der hiesigen Anordnung sind folgende:

116. (170.) Amazone zu Boden gerissen von einem Griechen; r. Amazone, eine am Boden knieende (verwundete?) Amazone mit dem Schilde deckend gegen den Angriff eines in 117. (171.) dargestellten Griechen. Darnach Kampf zwischen Amazone und Griechen (die fehlenden Waffen, Speere, waren aus Bronce hinzugefügt). Amazone sterbend zusammenbrechend. 118. (172.) Eine Amazone verhindert ihre Gefährten, einen am Boden liegenden besiegten Griechen zu tödten. Eine verwundet niedersinkende Amazone daneben wird von ihrer Genossin im Arm gehalten. 119. (173.) Sterbender Grieche am Boden, ein Gefährte ihn unterstützend und schirmend. Kampf zwischen einem Griechen und einer Amazone. 120. (174.) Ein Grieche ist im Begriff eine vor ihm liegende Amazone zu tödten, sie streckt um Gnade flehend die Hand nach ihm aus. Ein anderer Grieche scheint seinen Genossen zurückzuhalten, während eine zweite Amazone im Begriff steht, ihre Freundin zu rächen. 121. (175). Gestürzte Amazone von einem Griechen am Haar gepackt. Gestürzter Grieche, mit dem Schild sich gegen den Hieb einer Amazone deckend. 122. (176.) Grieche eine Amazone beim Haar vom Pferde reissend; vor dem Pferde Amazone in Kampfstellung. 123. (177.) Amazone zu Pferd, unter dessen Hufen ein Grieche liegt, Amazone zu Fuss, im Kampfe mit einem Jüngling, der Löwenfell und Keule trägt (Theseus). Ein Grieche stürzt eine Amazone von ihrem Ross, das mit den Vorderfüssen gestrauchelt ist, hinunter. 124. (178.) Gestürzte Amazone von einem Griechen am Haar gepackt, gestürzter Grieche sich mit dem Schild gegen den Hieb einer Amazone schirmend. 125. (179) Grieche,

eine sich gegenstemmende Amazone am Haar fortschleppend; Amazone und Grieche im Nahkampf. 126. (180.) Amazone und Grieche im Kampf; verwundete Amazone von einer Gefährtin gestützt. 127. (181.) Todter Grieche von einem andern auf dem Rücken fortgetragen. Verwundeter Grieche von einem Krieger aus dem Gefecht geführt. Dabei eine (entwaffnete und gefangene?) Amazone. 128. (182.) Mittelgruppe, gegenüber dem Eingange in dem Tempel angebracht zu denken: Apollo und Artemis auf einem von Hirschen gezogenen Wagen den Griechen zu Hülfe eilend. 129. (183.) Lapith, einen im Rücken verwundeten, zu Boden gestürzten Kentauren am Haar packend. Ein zweiter Lapith kniet auf dem Rücken des Kentauren, bereit ihn vollends zu tödten, wird aber daran von einem von r. heransprengenden Kentauren verhindert. 130. (184.) Todter Kentaur am Boden; über ihn springt nach r. ein Kentaur, der einen Lapithen wüthend in den Nacken beisst, während dieser ihm das Schwert in den Bauch bohrt. L. schützt sich ein Lapith mit dem Schild gegen die Hufe des nach hinten ausschlagenden Kentauren. 131. (185.) Lapith sich schirmend gegen den Angriff eines anstürmenden Kentauren. Flüchtende Frau mit einem nackten Kind im Arm. 132. (186.) Kentaur eine Frau mit kleinem Kind auf dem Arme, die nach r. flieht, zurückreissend; Kentaur, einen niedergefallenen Lapithen tödtend. 133. (187.) Lapith einen Kentauren durch Umklammerung seines Halses niederreissend; Lapith, einen Kentauren vor ihm im Rücken verwundend. 134. (188). Kentaur, eine die Arme um Hilfe ausstreckende Frau forttragend; Lapith, von einem Kentaur am Hals und l. Schenkel gepackt. 135. (189.) Zwei Kentauren, den durch seinen Schild vergeblich sich deckenden Kaeneus mit einem gewaltigen Felsblock in den Boden drückend. (Vgl. Nr. 67.) Ein Lapith reisst den einen der beiden Kentauren am Haar; daneben eine flüchtende Frau. 136. (190.) Ansprengender Kentaur, von einem Lapithen am l. Vorderbein gepackt; zu Boden geworfener Kentaur, dem ein Lapith auf dem Rücken kniet, ihn am Haare

packend. 137. (191.) Rest eines kämpfenden Kentauren, der vermuthlich den vorigen zu Hilfe kommt; fliehende Frau; Kentaur einen zu Boden gesunkenen Lapithen am r. Arm packend. 138. (192.) Frau, mit ausgebreiteten Armen um Hilfe rufend. Eine andere ist schutzflehend bei einem alten Götterbild, das sie mit der L. umklammert, niedergesunken, ein anspringender Kentaur reisst ihr das Gewand vom Leibe, wird aber von einem kräftigen Jüngling, dessen Löwenfell hinter ihm an einem Baum hängt (wieder Theseus) am Hals mit der L. gewürgt, während die R. des Jünglings ihm den Todesstoss versetzt.

Die Composition ist ausserordentlich lebendig und trotz ähnlicher Motive sind Wiederholungen möglichst vermieden, dafür zahlreiche neue Züge beigefügt, die in das wilde Kampfgetümmel ein Element der Versöhnung hineinbringen. Auch die Ausführung im einzelnen ist, trotz mancher Flüchtigkeiten, vortrefflich. Das Ganze athmet durchweg attischen Geist und darf daher auch eine Ausführung durch attische Künstler sicher vorausgesetzt werden. Die Entstehungszeit lässt sich nicht bestimmen; doch setzt die Meisterschaft der Ausführung und die Kühnheit der Erfindung die Vollendung der Parthenonsculpturen als vorhergegangen voraus. Andererseits zeigt der leblose Ausdruck, den die Gesichter der Kämpfenden vielfach noch tragen, dass die Werke vor jene Kunstepoche fallen, die das Pathetische in die Plastik einführte.

139. (231.) Kopf der Hera (sog. Hera Farnese).

Marmorbüste. Fundort unbekannt; früher im Pal. Farnese in Rom, seit 1790 in Neapel, im heutigen Museo nazionale. Erg. die Nasenspitze und einiges an der Büste. Abgeb. Braun Vorsch. zur Kunstmythol. Taf. 24. Conze, Heroen- und Göttergest. Taf. 8, 2. Mon. d. Instit. VIII, 1. Overbeck, Atlas zur Kunstmythologie, Taf. IX, 1 u. 2. Vgl. ebdens., Griech. Kunstmythologie III, 71 ff. Nr. 1. Friederichs, Nr. 89. Kinkel, S. 67 fg. Kekulé, Nr. 82. Bötticher, Nr. 695. Murray, *Hist. of Greek sculpt.* p. 269.

Sehr strenger Typus, an dem namentlich die stark aufgekrempten Augenlider und die trotzigen Lippen auffallen. Ueber die Periode, welcher der Kopf zuzuweisen sei, gehen die Ansichten sehr auseinander. Während Brunn ihn im Bull. d. Inst. XXVII (1846) p. 128 zuerst für polykletisch erklärte und diese Ansicht später unter vielfacher Billigung näher begründete, ist er von anderer Seite der attischen Schule zugesprochen und neuerdings von Overbeck in die erste Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr. gesetzt worden; eine Datirung die mir angesichts des Kopfes des Harmodios, der Köpfe an den Metopen und Giebeln von Olympia u. a. m. als zu früh erscheint, da die Herbheit des Kopfes nicht blos auf Alterthümlichkeit, sondern zugleich auf bewusster Absicht beruht.

140. (346.) Kopf der Hera (sog. Hera Castellani).

Marmor. Gef. in Girgenti, dann im Besitz von Alessandro Castellani in Rom, jetzt in London im British Museum. Vom Hals nur ein kleines Stück erhalten; sonst ganz unverletzt. Abgeb. Conze a. a. O. Taf. 8, 1. Mon. d. Inst. IX, 1. Overbeck, Atlas z. Kunstmyth. Taf. IX, 4 u. 5. Vgl. Helbig, Ann. d. Inst. XLI (1869), p. 144 ff. Overbeck, Kunstmythol. III, 81, Nr. 3. Böttticher Nr. 696. Murray, *Hist. of Greek sculpt.* p. 268.

Der strenge Idealtypus der farnesischen Hera tritt uns hier in gemilderter Form entgegen; namentlich ist die Behandlung der Augen und des Mundes hier von weicherer Auffassung; auch die Formen sind etwas voller.

141. (146.) Kopf der Hera (sog. Hera Barberini).

Von der Marmorstatue, die im 17. Jahrhundert unter dem Kloster S. Lorenzo in Panisperna gefunden wurde, früher im Besitz der Familie Barberini war und jetzt im Vatican zu Rom befindlich ist. Neu die Nase. Abgeb. Braun Vorschule Taf. 25. Overbeck, Atlas Taf. X, 33 (der Kopf allein Taf. IX, 10); Müller-Wieseler II, 4,56. Vgl. Overbeck Kunstmythologie III, 56 ff. u. 93 fg. Nr. 11. Kinkel S. 68.

Ein Kopf voll ernster Majestät, obschon nicht so unfreundlich wie der farnesische. Die Statue wird als Hera teleia (Hochzeitsgöttin) betrachtet.

142. (135.) Kopf der Hera (sog. Hera Ludovisi).

Marmor. Fundort unbekannt; in Villa Ludovisi in Rom. Erg. die Nasenspitze, die ganze an der r. Seite des Halses niederhängende Haarlocke bis auf einen geringen Ansatz, die ganze Brust mit dem Büstenfuss. Abgeb. Braun, Vorsch. z. Kunstmythol. Taf. 23. Kekulé, Hebe Taf. 2. Overbeck, Atlas zur Kunstmythologie, Taf. IX, 7 u. 8. Müller-Wieseler II³, 4,55. Vgl. Schreiber, d. ant. Bildw. der Villa Ludovisi, Nr. 104 S. 123. Friederichs Nr. 433. Kinkel S. 66 fg. Kekulé Nr. 206. Böttticher Nr. 699. Overbeck Kunstmythologie III, 83 Nr. 4.

Berühmter Kolossalkopf von grossartiger Schönheit, früher allgemein für eine Nachbildung der argivischen Hera des Polyklet gehalten, wovon man heut bei besserer Kenntniss des polykletischen Stiles zurückgekommen, obschon man nicht weiss, welchem Künstler man diesen Kopf zuschreiben soll, der zweifellos der schönste aller auf uns gekommenen Heraköpfe bleibt.

143. (327.) Köpfchen der Hebe (?).

(Im Glasschrank).

Marmor. Fundort unbekannt; früher im Besitz des Bildhauers Mayer in Rom, jetzt in St. Petersburg im Privatbesitz. Publ. von Kekulé, Hebe. Eine archaeol. Abhandlung, Leipz. 1867, Taf. 1.

Mit Stephane und Haube geschmückt. Hebe genannt wegen der Verwandtschaft mit dem Typus der Hera, der hier gewisserwassen in's Mädchenhafte und Jugendlich-Anmuthige übertragen erscheint.

144. (255.) Doryphoros nach Polyklet.

Marmorstatue. Gef. (nicht in Herculanum, sondern) in Pompeji in der sog. Curia Isiaca, jetzt im Museo nazionale in Neapel. Beide Hände waren abgebrochen, doch ist die l. mit Ausnahme eines Theiles der Finger sicher antik, vielleicht auch die r. Auch die Beine waren gebrochen, sind aber unverletzt. Ein Theil der Basis ist modern. Abgeb. Friederichs, Winckelm. Progr. d. archaeol. Gesellsch. z. Berlin f. 1863. Overbeck I², 389 Fig. 84. Vgl. Friederichs, Bausteine Nr. 96 und Nachtr. S. 551. Kekulé Nr. 85. Böttticher Nr. 719; dazu Conze, Beiträge z. Gesch. d. griech. Plast. S. 6. Michaelis, Ann. d. Inst. L (1878), 1 ff. mit der Abb. in den Mon. d. Inst. X, 50, 1. Murray, *Hist. of Greek sculpt.* p. 275.

Der Jüngling hielt in der L. einen Speer und stand ruhig wie in Parade da. Es ist jetzt mit hinlänglicher Sicherheit nachgewiesen, worauf zuerst Friederichs aufmerksam machte, dass wir in dieser Figur, von der wir zahlreiche Repliken (namentlich des Kopfes) besitzen, eine Copie der berühmten Doryphoros-Statue des Polyklet (die auch Kanon von den Alten genannt wurde) besitzen. Die schweren (quadraten) Formen des Körpers machen eine Eigenthümlichkeit des polykletischen Typus aus, auch das etwas geistlose Gesicht ist für die ursprünglich mehr Werth auf die Körperbildung legende dorische Kunst bezeichnend.

145. (228.) Kopf einer Doryphoros-Statue.

Marmor. Die Statue, als stehender Diskobol ergänzt, befindet sich in Rom im Braccio nuovo des Vaticans. Am Kopf ergänzt: Nase und Kinn; ein Bruch geht quer durch beide Wangen durch, ein anderer oben am Halse. Abgeb. Clarac 862, 2195. Vgl. Michaelis a. a. O. p. 3 Nr. D. Kinkel S. 69.

Gute Replik des polykletischen Doryphoros.

146. (379.) Athlet.

(Im Glasschrank).

Broncestatuette. Gef. im Peloponnes (angeblich in Sikyon), jetzt in Athen in der Ephorie des Cultusministeriums. Publ. Mon. d. Inst. VIII, 53 mit der Erklärung von Kekulé, Ann. d. Inst XL (1868) pag. 316. Vgl. Kinkel S. 70.

Gehört zum Typus des Doryphoros; obgleich die Arme fehlen, entspricht die Körperhaltung gar wohl. Die Arbeit der Statuette ist vortrefflich.

147. (364.) Jüngling, die Stirnbinde umlegend (sog. Diadumenos Farnese).

Marmorstatue. Fundort unbekannt; schon 1585 bei Cavalieri, *Ant. stat. urb. Romae tab.* 97 abgebildet. Früher in Villa Madama bei Rom, dann in den farnesischen Gärten auf dem Palatin und in Pal. Farnese; seit 1864 in London im British Museum. Die Beine waren gebrochen, sind aber antik; erg. nur die Nase; der früher zugefügte r. Arm ist wieder abgenommen. Abgeb. Müller-Wieseler I, 31, 136. Michaelis a. a. O. *tav. d'agg. A.*; vgl. ebd. p. 20, Nr. e. Murray *Hist. of Greek. sculpt.* p. 272 ff.

Im Typus des Kopfes wie in den Proportionen veränderte Replik des Diadumenos von Polyklet, dessen Eigenthümlichkeit am besten wiedergegeben scheint in dem von Michaelis, Mon. d. Inst. X, 39 (vgl. Overbeck I³, 389 Fig. 85) publicirten Diadumenos aus Vaison (Südfrankreich) im British Museum. Letztere Statue zeigt genau die Formen des farnesischen Doryphoros, und ebenso stimmen beide in der Bildung des Kopfes überein. Die magern Formen des farnesischen Diadumenos sind ebensowenig polykletisch wie der Kopf; von welchem Künstler die Umgestaltung des Typus ausging, weiss man nicht, vermuthlich aber aus lysippischer Schule.

148. (229.) Kopf eines Diadumenos.

Marmor. Herkunft unbekannt; der Kopf war 1807 unter den Kunstschätzen des Musée Napoleon in Paris und ist 1815 von da in's Museum zu Kassel gekommen. Ergänzt ein Theil der Nase, die Büste bis über den Kehlkopf, ein Stück der Unterlippe r. Abgeb. Conze, Beitr. z. Gesch. d. griech. Plastik Taf. II, und s. die Besprechungen von Hübner, Kekulé, Bursian, Helbig, Benndorf und v. Lützow, die bei Conze, 2. Aufl. S. VI, verzeichnet sind. Dazu noch Michaelis a. a. O. p. 22 ff. Vgl. Kinkel S. 69 f. Böttticher, Nr. 715.

Ebenfalls eine spätere Umgestaltung des polykletischen Typus. Conze zwar schreibt das Original dieses Kopfes der attischen Schule zu, und zwar der Zeit nach Phidias bis gegen den Uebergang zur jüngeren attischen Schule hin; allein während der attische Ursprung des Kopfes so ziemlich allgemein anerkannt ist, ist von anderer Seite mit mehr Wahrscheinlichkeit angenommen worden, dass die attische Diadumenosstatue, zu der diese Köpfe gehören, mehr oder weniger direct eine Umgestaltung des polykletischen Typus ist.

149. (291.) Ephebenkopf.

Marmor. Früher im Besitz des Architekten Palagi in Mailand, jetzt im Museo municipale in Bologna. Abgeb. Conze a. a. O. Taf. I.

Dem vorigen verwandt, obgleich stilistische Unterschiede vorhanden sind, die Conze a. a. O. S. 5 sehr

gut auseinandergesetzt hat. Als attisch wird man auch diesen Kopf betrachten dürfen, während Conze's Datirung (natürlich für das Original des Kopfes) vor das Ende des 5. Jahrh. v. Chr. als zu früh erscheint.

150. (290.) Ephebenkopf.

Marmor. Gefunden bei Neapel aufbewahrt in Ince Blundell Hall (England.) Erg. die Nase, Theile des r. Ohres, das Bruststück. Public. von Michaelis, Arch. Ztg. XXXII (1874), Taf. 3, S. 28.

Charakteristischer Kopf von tüchtiger Arbeit aus noch ziemlich früher Zeit. Das starke Vorwiegen des Untergesichts unterscheidet ihn wesentlich von den vorhergehenden, offenbar einer späteren Zeit angehörigen Köpfen. Michaelis macht auf den leise verdrossenen Zug um den Mund aufmerksam, der bei solchen Köpfen öfters vorkomme und an die verwandte Kunst eines Francesco Francia erinnere. Eine sichere Datirung des Kopfes ist nicht möglich, doch wird man ihn ungefähr der zweiten Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr. zuweisen dürfen.

151. (348.) Ephebenkopf.

Marmor. Früher im Besitz Campanaris in Rom (irrthümunter dem Namen „Capranesischer Ephebenkopf" bekannt), seit 1846 in London im British Museum. Erg. die Brust, ein Theil des Halses, die Nasenspitze und der obere Theil des l. Ohres. Nicht publicirt.

Strenger, aber nicht mehr alterthümlicher Kopf von grosser Schönheit. Das Gesicht mit dem geschlossenen Munde ist noch etwas ausdruckslos; die Form des Kopfes ist nach unten schmal zulaufend und erinnert darin an die Diadumenosköpfe. Das Haar wird durch eine auf die Schultern herabfallende Binde gehalten, unter der einzelne, zierlich aber nicht pedantisch ausgeführte Löckchen hervorkommen. Die Haarbehandlung deutet auf ein Bronce-Original, vermuthlich von einer Siegerstatue.

152. (312.) Verwundete Amazone.

Marmorstatue. Gef. 1869 in Rom, jetzt im Museum zu Berlin. Ergänzt (vom Bildhauer Steinhäuser) die Nase, der r. Arm vom Deltoïdes an, der l. Unterarm ausser dem Elnbogen, beide Hände, der r. Fuss mit, der l. Fuss ohne den Knöchel, die Basis mit dem Pfeiler, ausserdem vieles in Gesicht und Gewandung (vgl. Helbig in der Zeitschr. f. bild. Kunst V, 74 ff. 190 ff.). Public. von Klügmann, Mon. d. Inst. IX, 12, vgl. Ann. d. Inst. XLI (1869) p. 272 ff. Conze, Heroen- und Göttergest. Taf. 32. Overbeck I², 393 Fig. 86 a. Vgl. Engelmann, Ztschr. f. bild. Kunst V (1870) S. 33 ff. Klügmann im Rhein. Mus. N. F. XXI, 321 ff. Schlie, die Berliner Amazonenstatue. Schwerin 1877. Murray, *Hist. of Greek sculpt.* p. 276 ff.

Die Amazone ist in der r. Brust verwundet; dadurch genöthigt, vom Kampf abzulassen, legt sie ermattet und um zugleich von der schmerzenden Wunde jeden Druck fern zu halten, den r. Arm über den Kopf. Wahrscheinlich geht die Figur sowie die andern in der Situation verwandten Amazonenstatuen, wenn nicht direkt, so doch mittelbar auf den von Polyklet geschaffenen Amazonentypus zurück. Das Problem aber, unter den vorhandenen Amazonenstatuen die drei berühmtesten Amazonenstatuen des 5. Jahrh.: des Phidias, Polyklet und Kresilas, herauszufinden, ist noch nicht gelöst.

153. (106.) Amazone (sog. Mattei'sche).

Marmorstatue. Fundort unbekannt; früher in Villa Mattei in Rom, seit Clemens XIV im Vatican. Erg. das r. Bein mit Ausnahme des Fusses, die beiden Arme, Nase, Kinn und Unterlippe. (Der Kopf ist aufgesetzt, aber antik und zugehörig). Abgeb. Bouillon II, 10, Mus. Pio Clem. II, 38. Vgl. O. Jahn in den Ber. d. Sächs. Gesellsch. d. Wissensch. Phil.-hist. Cl. 1850 S. 44 ff. Arch. Ztg. X (1852) S. 416. Klügmann, Rhein. Mus. N. F. XXI (1866) S. 324 ff. Müller-Wieseler I, 31, 138. Overbeck I², 393 Fig. 86 c. Friederichs Nr. 93. Kinkel S. 51. Böttticher Nr. 528.

Die Deutung dieses in noch mehreren Repliken vorkommenden Amazonentypus ist in Folge des Fehlens der Arme sehr unsicher. Der Restaurator hat ihr einen Bogen in die Hände gegeben, was bei der deutlich bezeichneten Haltung der Arme ganz unpassend ist;

andere Erklärer lassen sie, nach einer (hinsichtlich der Echtheit angezweifelten) Gemme, einen Springstab halten oder sich auf ihren Speer stützen, was beides ebenfalls wenig wahrscheinlich ist. Vermuthlich war mit dem Gestus des r. Armes ursprünglich nichts als ein Ausruhen angedeutet, wie bei einigen andern Amazonenstatuen das zweifellos ist; es wäre also eine vom Kampf ausruhende Amazone vorgestellt, vielleicht als Besiegte, worauf der etwas trübe Gesichtsausdruck schliessen lässt. Stilistisch steht sie der Berliner Amazone am nächsten, von deren Typus dieser vielleicht nur eine Umgestaltung ist.

An der Stütze steht die Inschrift: *translata de schola medicorum*, deren Bedeutung unbekannt ist; wahrscheinlich bezieht sie sich auf irgend eine Veränderung im Standort der Statue während der Kaiserzeit.

154. (51.) Amazone (sog. Stackelberg'sche).

Marmorstatuette. Gef. 1813 vom Bar. v. Stackelberg auf Salamis, 1845 aus der Sammlung des Finders in das Dresdner Museum übergegangen. Erg. (von Thorwaldsen) der Kopf und die Beine vom Knie abwärts, der l. Unterarm mit Schild, die r. Hand, die Streitaxt und der untere Theil des Mantels. Abgeb. bei Jahn, Ber. d. Sächs. Ges. d. Wissensch. f. 1850 Taf. I u. II. Vgl. Hettner, Bildw. der Antikensammlg. zu Dresden Nr. 178. Schöll, Philologus XX, 416. Stephani, *Compte rendu* 1863 p. 219. Friederichs Nr. 95. Kinkel S. 52.

Die Statuette weicht beträchtlich von der sonst üblichen Auffassung des Amazonentypus ab. Das Thierfell ist zwar nichts ungewöhnliches, wohl aber der lange Mantel und das Fehlen der Entblössung der r. Brust. Kinkel bezweifelt daher mit Recht die Richtigkeit der Deutung und Ergänzung der Figur als Amazone. Die Arbeit ist flüchtig, auch ist die Statuette stark überarbeitet.

155. (339.) Nike des Paionios.

Marmorstatue. Gefunden am 21. December 1875 in Olympia vor der Südostecke des Zeustempels, der Kopf (an dem das Gesicht abgesplittert ist; hier am Abguss fehlend) und das l. Bein sind erst bei späteren Ausgrabungen zum Vorschein gekommen. Abgeb. Ausgrabungen

I Taf. 3—6; die Inschrift der Basis Taf 22, ein Reconstructionsversuch ebd. II, 34. Overbeck I², 414 Fig. 88 u. 89. Vgl. Overbeck in Westermann's Monatsheften XLVI (1879), Aprilheft; über die Inschrift s. Curtius, Arch. Ztg. XXXIII (1875) S. 178 ff. Michaelis ebd. XXXIV (1876), S. 169 ff. Schubring ebd. XXXV (1877), S. 59 ff. Schubart in N. Jahrb. f. Phil. u. Paed. CXIII (1876), 397 ff. CXV (1877), 379 ff. (Die Litteratur über die stilistischen Fragen s. zu Nr. 54—61).

Aufgestellt auf hohem, prismatischem Unterbau, dessen Inschrift, z. Th. übereinstimmend mit Pausan. V, 26 besagt, dass die Statue ein Werk des Paionios von Mende sei, der auch die Firstfiguren (Akroteria) auf dem Tempel gemacht und damit den Sieg errungen habe; die Nike aber sei ein Weihgeschenk der Messenier und Naupaktier an den olympischen Zeus, errichtet vom Zehnten der den Feinden abgenommenen Beute. Bei der unklaren, absichtlich den Namen der Feinde verschweigenden Fassung der Inschrift ist es unmöglich, mit Sicherheit den Kampf zu bestimmen, der hier gemeint ist: doch hat Schubring es sehr wahrscheinlich gemacht, dass es einer der Kämpfe des peloponnesischen Krieges, und zwar aus der Zeit 425—420 v. Chr. war. — Die Siegesgöttin ist vom Felsen herabschwebend gedacht, oder aus hohen Lüften, wo die Raubvögel kreisen; die letzten Funde haben gezeigt, dass sie mit beiden Händen einen hinter ihren Rücken flatternden Mantel hielt. — Die Statue ist von hoher künstlerischer Vollendung und lässt in der Kühnheit der Erfindung, dem blühendlebenswarmen Fleisch und dem prachtvoll vom Wind bewegten Gewande deutlich die Errungenschaften der Phidias'schen Schule als vorausgegangen erkennen. — Dass Bemalung vorauszusetzen, zeigt die nur andeutende Behandlung des Vogels unterhalb der Göttin; auch war von Bronce der Gürtel angesetzt.

156. (349.) Fragment vom Kopfe der Nemesis in Rhamnus, von Agorakritos.

Marmor. Gef. im Tempel der Nemesis in Rhamnus, seit 1820 in London, British Museum. Nicht publicirt. Vgl. *Uned. Antiqu. of Attica*, Kap. VI, p. 43.

Die von Agorakritos, einem Schüler des Phidias, gefertigte Kolossalstatue der Nemesis hatte eine Höhe

von zehn Ellen und trug in der einen Hand einen Zweig, in der andern eine Schale. Ueber die an dieselbe sich knüpfenden Sagen vgl. Brunn, Künstlergesch. I, 240 fg. Das Fragment, für dessen Zugehörigkeit die Fundstätte spricht, ist in grossem Stile gearbeitet, wie das wellige Haar und die Formen der Wange zeigen. Es ist noch der Rand für die Stephane (mit fünf Bohrlöchern) kenntlich.

157. (84.) Stehender Diskobol.

Marmorstatue. Gef. in der zweiten Hälfte des vor. Jahrhunderts von dem Maler Gavin Hamilton in den Ruinen eines antiken Gebäudes an der Via Appia, etwa 8 Miglien von Rom; jetzt im Vatican. Erg. die Finger der r. Hand, sonst nur unwesentliche Stücke Abgeb. Pistolesi, *il Vaticano descritto* VI, 9. Arch. Ztg. XXXIV (1866), Taf. 209, 1 u. 2. Overbeck I^{3}, 276 Fig. 58. Vgl. Friederichs Nr. 500. Kinkel S. 62 fg. Kekulé Nr. 146 und Arch. Ztg. a. a. O. 169 ff. Böttticher Nr 707.

Ein Diskuswerfer, der vor dem Wurf mit prüfendem Blick die Bahn misst, in der er die Scheibe fliegen lassen will, und dabei zugleich sich einen festen Stand sucht. Die vortrefflich gearbeitete Statue wurde von Visconti auf ein Original des Naukydes, aus der Schule des Polyklet, zurückgeführt, während Kekulé an Alkamenes denkt. Sicher ist das Werk aus attischer, nicht aus peloponnesischer Schule hervorgegangen.

158. (107.) Aphrodite von der Insel Melos (Milonische Venus).

Marmorstatue. Gef. 1820 auf der Insel Melos (Milo), vom Marquis de la Rivière angekauft und Ludwig XVIII geschenkt, seither in Paris im Louvre. Bei der Auffindung fehlten die Arme; doch sollen die an gleicher Stelle gefundenen Fragmente eines l. Oberarms und einer l. Hand mit einem Apfel (abg. von Kekulé, Arch. Ztg. XXXI, 1873, Taf. 16 S. 136) zugehörig sein, was von mancher Seite aber bestritten wird. An der Statue selbst, die durch den Bildhauer Lange aus fünf Stücken wieder zusammengesetzt wurde, ist nichts ergänzt, als ein Theil der Nasenspitze (in Gyps) und die Spitze der grossen Zehe am r. Fuss, sowie kleine Stücke der Gewandfalten; der l. Fuss war, soweit er aus dem Gewand hervortrat, bereits in alter Zeit

restaurirt, aber die Ergänzung wieder abgenommen worden. Die Ohren trugen Ohrringe (die angeblich bei der Auffindung wären ausgebrochen worden, wobei die Ohrläppchen verletzt wurden). Das angeblich gleichzeitig aufgefundene Basisfragment mit der Inschrift .. *ανδρος . ηνίδου .... ιοχεὺς ἀπὸ Μαιάνδρου ἐποίησεν*, das inzwischen verloren und nur aus Zeichnungen bekannt ist, gehörte entschieden nicht zur Statue. Abgeb. Braun, Vorschule Taf. 76. Müller-Wieseler II, 25, 270. Overbeck II^2, 324 Fig. 113 u. 327 Fig. 113 a. Vgl. Fröhner, Notice Nr. 136 p. 168 ff. Friederichs Nr. 581. Kinkel S. 84 ff. Kekulé Nr. 84; dazu eine sehr umfangreiche Litteratur des letzten Decenniums, namentlich von französischen Gelehrten (Aicard, Ravaisson, Voutier, Rioux-Maillon, Doussault, Salomon, Tarral, u. a.; von Deutschen namentlich V. Valentin und Preuner zu nennen), zuletzt das zusammenfassende Buch von Goeler von Ravensburg, Die Venus von Milo, Heidelberg 1879.

Wenn die Zugehörigkeit der Hand mit dem Apfel nicht bezweifelt wäre, so würde sich daraus ergeben, dass diese grossartigste aller Aphroditenstatuen die Göttin darstellte, wie sie den durch Paris ihr ertheilten Preis der Schönheit in die Höhe hielt; freilich nicht voll triumphirenden Stolzes, sondern mehr ernst-nachdenklich. Da aber diese Frage der Zugehörigkeit trotz aller Polemik noch immer nicht endgiltig entschieden ist, so bleibt auch die Möglichkeit einer andern Ergänzung noch offen. Freilich wird man an eine Gruppirung mit Ares nicht zu denken haben; eher an die früher allgemein angenommene Ergänzung als Venus victrix mit dem Schild, ein in Reliefs, Gemmen, Münzen u. s. w. sehr verbreitetes Motiv. In diesem Falle hielt die Göttin den Schild mit beiden Händen auf das Knie gesetzt; bei der Ergänzung mit dem Apfel hingegen müsste man annehmen, dass sie mit der r. Hand vermuthlich nach dem Gewand griff, das nicht festgehalten von den Hüften herabgleiten würde. — Die Hoheit des Stiles, die keusche Würde, der jede Spur sinnlicher Tendenz fern liegt, lassen die Statue als der besten Zeit der griechischen Kunst würdig erscheinen und reihen den Verfertiger des Originals (denn gewisse kleine Mängel scheinen anzudeuten, dass sie kein Originalwerk ist) den ersten Meistern des 5. und 4. Jahrh. v. Chr. ein.

159. (82.) Griechischer Frauenkopf.

Marmorbüste. In Neapel 1821 für die Glyptothek in München angekauft. Erg. die hintere Hälfte der Haare, die Nase, ein Stück des Kinns und der ganze Hals mit dem Bruststück. Abgb. v. Lützow, Münchener Antiken Taf. 19. Vgl. Brunn, Glyptothek Nr. 89. Friederichs Nr. 687. Kinkel S. 147. Kekulé Nr. 324. Böttticher Nr. 783.

Ein Kopf von idealstrenger Schönheit und solcher Vollkommenheit der Ausführung, dass Brunn ihn für „vielleicht das vorzüglichste Werk in der ganzen Glyptothek" erklärt. Dass es ein Idealkopf ist, ist zweifellos, obgleich Böttticher es für ein Portrait erklärt, die Bedeutung ist aber unsicher; Brunn denkt an eine Muse, etwa Polyhymnia Eben so schwierig ist die Zeitbestimmung; Brunn findet ihn der Epoche des Phidias durchaus würdig, Kinkel erinnert an Alkamenes, Kekulé an praxitelische Zeit.

160. (326.) Weibliches Köpfchen.

Marmor. Im Besitz des Consuls Fels auf Korfu. Nicht publicirt. Vgl. Conze Verzeichn. der Gypsabgüsse, Berlin 1880, Nr 783 A.

Ist im Stil dem vorigen Kopf entschieden verwandt. Die Haartracht erinnert etwas an Artemis.

161. (108.) Männlicher Torso (sog. Inopos).

Marmor. Gef. auf der Insel Delos und als Ballast nach Marseille mitgenommen, wo ihn der Künstler Gibelin erwarb, der ihn später dem Louvre abtrat. Abgeb. Bouillon III bust. pl. 2. Clarac pl. 750 u. 1086, 1820. Vgl. Fröhner Notice Nr. 448 p. 410 sq. Welcker, Alte Denkmäler I, 14. Friederichs Nr. 454. Kinkel S. 63. Böttticher Nr. 330.

Die von Visconti gegebene Bezeichnung dieses Torsos als Flussgott Inopos (Flüsschen auf Delos) ist von der liegenden Stellung und den fliessenden Haaren abgeleitet; und da der Rücken der Figur flach ist, nahm man an, dass sie die l. Ecke eines Giebelfeldes einnahm. Dem Stile nach darf das Fragment der besten Zeit der attischen Kunst zugeschrieben werden.

162. (136.) Kopf eines der Rossebändiger (Dioskuren) vom Monte Cavallo in Rom.

Marmor. Die beiden Kolosse, von deren einem der Kopf herrührt, standen das Mittelalter über am Eingang der Bäder des Constantin; Sixtus V liess sie 1589 auf dem quirinalischen Hügel aufstellen, wo sie heute noch stehen. Abgeb. Clarac 812 A, 2043. Vgl. Fogelberg, Ann. d. Inst. XIV (1842), p. 194 ff. Friederichs Nr. 104 fg. Kinkel S. 109 ff. Kekulé Nr. 275 fg. Böttticher S. 753 ff., wo auch die wichtigste Litteratur angegeben ist.

Die Marmorgruppen der beiden Dioskuren mit ihren Rossen sind zwar offenbar erst in der Kaiserzeit gearbeitet, sicherlich aber in Marmor ausgeführte Copieen von broncenen Originalen, die aus bester griechischer Zeit herrühren, wenngleich die Inschriften, die eine Statue als Werk des Phidias, die andere als Werk des Praxiteles bezeichnend, mittelalterlichen Ursprungs sind. Der hier im Abguss vorhandene Kopf gehört zu der als Werk des Phidias bezeichneten Statue. Am Kinn ist ein Messpunkt (*puntello*) stehen geblieben.

163. (133.) Die eleusinischen Gottheiten.

Marmorrelief. Gef. 1859 an der Stelle des alten Eleusis, jetzt in Athen im Nationalmus. Abgeb. Overbeck, Atl. z. Kunstmythol. Taf. XIV, 8, vgl. Kunstmythologie III, 426. Kekulé, ant. Bildw. im Theseion Nr. 67, S. 32. mit Angabe der wichtigsten Litteratur, und Kunstmus. z. Bonn Nr. 139. Friederichs Nr. 298. Kinkel S. 50. Böttticher Nr. 125. v. Sybel, Sculpt. in Athen Nr. 314.

Ein Tempelrelief im schönsten hohen Stile, der sich noch etwas dem streng hieratischen Charakter nähert. L. Demeter mit dem Scepter, r. Kora (obgleich die Ansichten schwanken und manche die umgekehrten Benennungen vorziehen); letztere bekränzt (so wird man den Gestus der abgebrochenen Hand am besten deuten) den zwischen beiden Göttinnen stehenden Triptolemos (nach andern Iakchos), dem Demeter irgend etwas in die l. Hand giebt.

164. (239.) Orpheus, Eurydike und Hermes.

Marmorrelief. Fundort unbekannt; in Villa Albani in Rom. Erg. beide Füsse des Orpheus, der r. Fuss der Eurydike, die r.

Wade und der halbe r. Unterarm des Hermes. Abgeb. Zoëga, Basirilievi antichi I, 42. Vgl. Jahn, Arch. Ztg. XI (1853) S. 84. Curtius eb. XXVII (1869) S. 16. Welcker, Alte Denkm. II, 319. Friederichs Nr. 292. Kekulé Nr. 169. Böttticher Nr. 95.

Orpheus, der die Eurydike aus der Unterwelt geholt, aber unterwegs sich wider das Verbot des Hades nach ihr umgesehen hat, muss sich nun auf ewig von ihr trennen. Hermes, der als psychopompos die Eurydike zur Unterwelt zurückgeleiten soll, mahnt mit mildem Ernst zum Abschied. Stiefel und Kopfbedeckung sollen den Orpheus als Thraker, d. h. Nichthellenen, kennzeichnen. — Das Relief, von dem noch zwei z. Th. etwas abweichende Repliken im Louvre und in Neapel sind (ein Bruchstück eines vierten Exemplars ist auf dem Palatin gefunden worden), ist jedenfalls Copie eines Originals aus bester griechischer Zeit, das vielleicht als Grabrelief gedient hat.

165. (240.) Angebl. Theseus, Peirithoos und Herakles in der Unterwelt.

Marmorrelief in Villa Albani in Rom. Erg. der Kopf des sitzenden Jünglings und des stehenden r.; der l. Unterarm des Herakles, der r. des sog. Theseus. Abgeb. Zoëga, Bassirilievi II, 103. Vgl. Petersen, Arch. Ztg. XXIV (1866), S. 258 und XXXV (1877) S. 122. v. Wilamowitz-Möllendorf, Analecta Euripidea p. 168 ff. Böttticher Nr. 96.

Die Deutung des Reliefs ist sehr unsicher. Zweifellos ist Herakles, durch Keule und Löwenfell kenntlich. Man hat an die Begegnung des Herakles mit Theseus und Peirithoos in der Unterwelt gedacht; Böttticher nimmt an, dass Theseus mit seinem Begleiter Phorbas und mit Herakles dargestellt sei vor dem Aufbruch zum Zuge gegen die Amazonen. Ein ähnliches Relief aus Ince Blundell Hall ist von Petersen publicirt, Arch. Ztg. XXXV Taf. 12, 1.

166. (304.) Grabstele des Dexileos.

Marmorrelief. Gef. im äussern Kerameikos in Athen, unweit des alten Dipylon bei Hagia Trias; aufbewahrt im Mus. der H. Trias. Abgeb. Revue archéol. N. S. VIII, (1863) pl. 15;

vgl. ebd. Wescher S. 351 ff.; in Photographie bei Salinas, Monumenti sepolcrali, Torino, 1863. Vgl. Köhler, Ber. d. Berl. Akad. d. Wissensch. 1870, S. 272 f. Böttticher Nr. 220. v. Sybel Sculpt. in Athen Nr. 3312.

Dexileos, dem der Grabstein gesetzt ist, zu Ross, seinen niedergeworfen unter dem Pferde liegenden Feind mit der Lanze bekämpfend. Die Inschrift darunter: *Δεξίλεως Λυσανίο Θορίκιος ἐγένετο ἐπὶ Τεισάνδρο ἄρχοντος, ἀπέθανε ἐπ' Εὐβολίδο ἐν Κορίνθῳ τῶν πέντε ἱππέων* besagt, dass der i. J. 414 unter dem Archon Teisandros (der früher nach den Hschr. des Diod. Sic. XIII, 7, 21 Peisandros genannt wurde) geborene Dexileos im sog. korinthischen Kriege, 394 v. Chr. unter dem Archon Eubulides, mit noch vier andern Reitern gefallen sei. — Bohrlöcher deuten auf Bronzezügel hin; an dem Akroterion ist Bemalung vorauszusetzen. — Dieser, wie mehrere der folgenden Grabsteine schliessen sich im Stile an die Sculpturen des Parthenon an, wenn sie sich auch zeitlich von denselben entfernen.

167. (238.) Grabstele der Hegeso.

Marmorrelief. Gef. an der Gräberstrasse der Hagia Triada in Athen; aufbewahrt im Museum ebenda. Abgeb. Arch. Ztg. XXIX (1871), Taf. 43; vgl. ebd. C. Curtius S. 19 f. Conze in den Preuss. Jahrb. f. 1871 S. 154 fg. Kekulé Nr. 174. v. Sybel, Sculpt. in Athen Nr. 3332.

Eins der schönsten attischen Grabreliefs aus bester Zeit. Die durch die Inschrift *Ἡγησὼ Προξένο* als Hegeso, Tochter des Proxenos, bezeichnete Verstorbene ist dargestellt, wie sie aus einem von einer Dienerin ihr dargereichten Kästchen irgend eine Schmucksache entnimmt; eine Scene des täglichen Lebens, dergleichen die Alten gern auf ihre Grabsteine setzten, aber nicht ohne einen leisen Anflug von Wehmuth, der an den Abschied erinnert.

168. (305.) Grabstele.

Marmorrelief. Gef. 1831 im Piraeus; aufbewahrt im Nationalmuseum in Athen. Nicht publicirt. Vgl. Kekulé Bildw. im Theseion, Nr. 320, S. 131. Pervanoglu, Grabsteine S. 49 Nr. 9. v. Sybel, Sculpt. in Athen Nr. 85.

Nach l. sitzende Frau mit Schleier über dem Hinterkopf, die l. Hand auf dem Schosse ruhend, lüftet mit der R. den Schleier. Vor ihr steht ein jüngeres Mädchen, mit der L. das Gewand auf ihrer Schulter ergreifend.

169. (306.) Fragment eines Grabreliefs.

Marmor. Gef. in Athen im Temenos der Athena Ergane; aufbewahrt im Akropolis-Museum. Abgeb. Schoene, Griech. Reliefs Taf. 11, Nr. 57; vgl. Pervanoglo Bull. d. Inst. XXXVIII (1866), p. 131.

Zwei Frauen nach l. schauend. Die zu äusserst r. steht mit gesenktem Kopf, beide Arme sinken lassend, in der r. Hand einen undeutlichen Gegenstand haltend; die Frau l. neben ihr erhebt den r. Arm, während sie den l. über den Rücken der Freundin gelegt hat. Links oben die Buchstaben *H P* erhalten. Wahrscheinlich Bruchstück von einer Abschied nehmenden Familie.

170. (307.) Grabstele der Eukoline.

Marmorrelief. Gefunden auf dem Friedhof bei Hagia Triada in Athen; aufbewahrt im Museum ebdas. Nicht publicirt. Vgl. C. Curtius a. a. O. S. 21, Nr. 41. v. Sybel, Sculpt. in Athen Nr. 3338.

L. eine junge Frau mit kurzem Haar, die r. Hand einem vor ihr stehenden kleinen Mädchen reichend, dessen Gesicht sie mit der L. streichelt. Die Kleine hält mit der R. einen Vogel, mit der L. einen Zipfel ihres Gewandes; ein kleines Hündchen springt zu ihren Füssen herauf. Dahinter l. eine Frau mit verhülltem Hinterkopf, die l. Hand am Schleier, den Kopf schmerzlich neigend; r. ein bärtiger Mann, die r. Hand traurig an die Wange legend. — Im Giebeldreieck die Inschrift *Ὀνήσιμος . . Ὀνήτορος*, unter dem Relief: *Πρωτονόη. Νικοστράτη. Εὐκολίνη.* Die kleine Eukoline scheint die Abschiednehmende, also die Verstorbene zu sein.

171. (308.) Grabstein.

Marmor. Gef. in Athen, aufbewahrt im Nationalmuseum daselbst. Nicht publicirt. Vgl. Pervanoglu, d. Grabsteine der alten Griechen S. 70 ff. und Michaelis, Arch. Ztg. XXIX (1871) S. 142 ff., wo die anderweitige Litteratur zu finden ist; dazu Stephani, Compte-rendu p. 1873, p. 136 f.

Auf hohem Felsenufer ist in sehr niedrigem Relief ein Mann im Schifferanzug dargestellt, traurig dasitzend, die L. auf die Knie gelegt, das Gesicht in die R. stützend. Hinter ihm sein Helm; vor ihm die Umrisse einer Schifferprora. Der grösste Theil des Reliefs ist glatt gelassen und war offenbar für Bemalung oder für Beifügung aufgemalter Schrift bestimmt. — Solche Grabsteine wurden denen gesetzt, die auf einer Seefahrt um's Leben gekommen oder verschollen waren.

172. (246.) Grabstein mit Darstellung des Familienmahles.

Marmorrelief. Gef. 1838 im Piraeus bei Athen; aufbewahrt im Nationalmuseum. Abgeb. Ephemeris archaiologike Nr. 269. Lebas, Fig. 52. Vgl. Welcker, Alte Denkm. II, 243 Nr. 96. Pervanoglu a. a. O. S. 39, Nr. 7. Kekulé Bildw. im Theseion, Nr. 262 S. 106 u. Gipsmus. z. Bonn Nr. 186. Friederichs Nr. 385. Böttticher Nr. 244. v. Sybel Sculpt. in Athen Nr. 325.

Dies Relief (bekannt unter den Namen „Tod des Sokrates") ist das schönste Exemplar unter einer grossen Zahl Reliefs, welche mit grösseren oder geringeren Modificationen ein Familienmahl vorstellen und Gegenstand zahlreicher Controversen geworden sind. Auf einer Kline ist ein bärtiger Mann gelagert, mit der L. sich auf ein Polster stüzend, die R. mit einer Schale ausstreckend. L. am Fussende der Kline sitzt eine Frau mit Kopftuch; daneben steht ein Knabe mit einem Krug, ein Krater steht am Boden. R. hinter dem Kopfende der Kline ein (klein gebildeter) bärtiger Mann, ganz in seinen Chiton gehüllt. Unter der Kline liegt ein Hund. — Wahrscheinlich ist die Bedeutung dieses und ähnlicher Reliefs, dass der Todte noch nach seinem Absterben als im trauten Verkehr mit der Familie befindlich gedacht wird. Doch hat jedenfalls die Bedeutung dieser Reliefs mit der Zeit eben so Modificationen erfahren, wie die Darstellung, da dieser Typus die ganze klassische Zeit hindurch bis zur Kaiserzeit üblich geblieben zu sein scheint. (Vgl. den neuesten

Deutungsversuch mit Angabe der älteren Litteratur bei v. Sallet, Asklepios und Hygieia, Berlin 1878, aus Bd. V der Sallet'schen Zeitschr. f. Numismatik).

173. (321.) Grabsirene.

Von einer Marmorstatue auf einem Grabe bei Hagia Triada in Athen; aufbewahrt im Nationalmuseum. Abgeb. Rev. archéol. N.S. IX (1864) pl. 12, vgl. ebd. Salinas p. 366 ff. Rusopulos im Bull. d. Inst. XXXVI (1864) p. 41. Kekulé, ant. Bildw. im Theseion Nr. 75, S. 38. Stephani Compte-rendu p. 1870/71, p. 151. Böttticher Nr. 268–70. v. Sybel Sculpt. in Athen Nr. 254.

Schöner Frauenkopf von zarten, jungfräulichen Formen mit zwei lang auf die Schultern herabfallenden Locken und von ernstschwermüthigem Ausdruck. Die ganze Figur zeigte die Sirene im gewöhnlichen Typus, mit Vogelleib; sie war leierspielend dargestellt, in der L. die Schildkrötenleier, mit der R. das Plektron haltend. Auf griechischen Gräbern ist das Bild einer Sirene sehr häufig; im allgemeinen beziehen sich dieselben auf die tönenden Trauergesänge, bei Gräbern von Dichtern u. dergl. aber speciell auf die zauberhafte Wirkung von Poesie und Rednergaben (vgl. die Litteratur über die Gräbersirenen bei Hermann, Gr. Privatalterth. ², § 40, 12).

174. (324.) Todtenmaske.

Ausguss einer in Athen bei Hagia Triada gefundenen Gypsform, aufbewahrt im der Sammlung im Varvakion. Nicht publ. Vgl. v. Sybel, Sculpt. in Athen Nr. 2921.

Die portraitartigen Züge, namentlich die scharfe Nase, die an römischen Typus erinnert, machen diese offenbar von einer Leiche abgenommene Maske zu einem einzig dastehenden sehr interessanten Stück.

175. (245.) Reliefbruchstück mit Triere.

Marmor. Gef. in Athen auf der Akropolis 1860; aufbewahrt im Akropolis-Museum. Abgeb. Ann. d. Inst. XXXIII (1861) *tav. d'agg. M, no. 2.* und Henzen ebd. p. 327. Guhl u. Koner, Leben der Gr. u. R. 4. Aufl. S. 311, Fig. 299. Vgl. Friederichs Nr. 944. Graser *de vet. re navali* p. 85. Böttticher Nr. 700. v. Sybel, Sculpt. in Athen Nr. 6148.

Rest der Darstellung eines Dreireihenschiffes mit neun Ruderern nach l. Vielleicht Rest eines Ehrendenkmals.

176. (220.) Votivrelief an Zeus.

Marmor. Gef. in Gortys auf Kreta, jetzt in Paris im Louvre. Abgeb. Lebas, Voyage archéol. pl. 124 und Mon. d. Inst. IV, 22a mit Ann. d. Inst. XXVII (1845) p. 234 ff. Overbeck Atl. z. Kunstmythol. Taf. I, 46. Vgl. dens., Kunstmythologie II, 169 f. Fröhner, Notice Nr. 8. Friederichs Nr. 394. Curtius Arch. Ztg. X (1852) zu Taf. 38, 1, S. 417 ff. Kekulé, Hebe S. 46. Kinkel S 140. Böttticher Nr. 111.

Zeus thronend, in der L. das Scepter, in der R. die Schale, welche die vor ihm stehende, meist Hebe benannte Figur füllt. R. ein jugendlicher Gott, in der L. ein Scepter oder eine Lanze haltend, als Ares gedeutet (andere Benennungen der beiden letzten Figuren: Europa und Atymnos, Asklepios und Hygieia). Ganz r. ein bärtiger, sehr klein dargestellter Mann, wohl der Weihende.

177. (118.) Votivrelief an die Nymphen.

Marmor Gef. in einer Grotte des Berges Parnes in Attika, jetzt in Athen im Nationalmuseum Abgeb. Ann. d. Inst. XXXV (1863) *tav. d'agg.* L 3. Vgl. ebd. Michaelis, S. 313 fg. Friederichs Nr. 392. Kekulé, ant. Bildw. im Theseion Nr. 192, S. 80. Kinkel S. 139. Böttticher Nr. 320. v. Sybel, Sculpturen in Athen Nr. 360. Vgl. die sehr ähnlichen Reliefs aus Athen bei Schoene, Griech. Reliefs Taf 28, Nr. 117 und in der Arch. Ztg. XXXVIII (1880) S. 10.

Oben l. Pan auf der Hirtenpfeife blasend, darunter eine bärtige, sehr grosse Maske (Acheloos?) als Brunnenmündung oder als symbolische Bedeutung des Wassers; ringsum Widderköpfe, als Andeutung seiner Herde. Vorn ein roher Stein als Felsaltar, um den herum Hermes drei Frauen — Nymphen — führt (nicht völlig erhalten). Darunter die Dedicationsinschrift:

Τηλεφάνης ἀνέθηκε Πανὶ καὶ Νύμφαις.

178. (119.) Zwei Nymphen, Reliefbruchstück.

Marmor. Gef. auf der Akropolis zu Athen, aufbewahrt in der sog. Pinakothek ebd. Abgeb. Rev. archéol. N. S. II (1860) pl. 18; vgl. ebd. Beulé p. 105 sq. Böttticher Nr. 318.

Vermuthlich Fragment eines ähnlichen Reliefs wie das vorhergehende, da dieser Typus: Pan oder Hermes einen Nymphenreigen anführend, sehr häufig wiederkehrt (vgl. Michaelis a. a. O.).

179. 180. (120. 121.) Votivtafeln an Zeus Hypsistos.

Marmor. Gef. in Athen, in einem Hause am Nordabhang der Akropolis, jetzt im Mus. zu Berlin. Vgl. Gerhard, Verzeichniss d. Bildhauerw. Nr. 447 u. 449. Ross in den Ann. d. Inst. XV (1843) p. 331. Kinkel S. 140 fg. Kekulé Nr. 202, 203; ähnliche Reliefs abgeb. Anc. Marbl. IX, 41.

Weihgeschenke von Geheilten, welche Nachbildungen der erkrankten Körpertheile der Gottheit dargebracht haben, wie das heute noch in Wallfahrtskirchen üblich ist.

Nr. 179. (120.) Weibliche (mädchenhafte) Brust mit der Inschrift: *Εὐτυχία ὑψίστῳ εὐχήν.*

Nr. 180. (121.) Zwei Augen, mit der Inschrift: *Εἰσιδότῃ Διὶ ὑψίστῳ.*

181. (322.) Löwenkopf als Wasserspeier.

Marmor. Von dem nach 422 v. Chr. erbauten Heraeon in Argos. Aufbewahrt ebdas.

In freiem, grossartigem Stile und fern von der stilisirten Behandlung der Mähne, welche die Wasserspeier der älteren Kunst (u. a. mehrere vom Tempel in Olympia) aufweisen.

182. (148.) Eirene und Plutos, nach Kephisodot.

Marmorgruppe. Aus Villa Albani, jetzt in der Glyptothek in München. Erg. an der Frau die halbe Nase, der r. Arm, die Finger der l. Hand mit dem Gefässe und einige Gewandfalten; an dem Knaben beide Arme, der l. Fuss, der vordere Theil des r. Fusses und der Hals. Der Kopf mit ergänzter Nasenspitze ist alt, aber nicht zugehörig (von anderem Marmor; vermuthlich ein Eros). Abgeb. Arch. Ztg. XVII, (1859) Taf. 121 fg.; ebd. Friederichs S. 1 ff. Müller-Wieseler II, 35, 407. Overbeck II^2, 11 Fig. 76. Vgl. Brunn, Glyptoth. Nr. 96, und üb. d. sog. Leucothea, München 1867. Stark, Mem. dell' Inst. II, 254 ff. Stephani, Compte-rendu p. 1859 p. 135, 1860 p. 102. Köhler, Hermes VI (1871) p. 99. Friederichs Nr. 411. Kinkel S. 61. Kekulé Nr. 152. Böttticher Nr. 527.

Früher (von Winckelmann) als Ino Leukothea mit dem Dionysoskinde erklärt, bis Brunn mit Hilfe von Münzen nachwies, dass die Gruppe eine Nachbildung eines Werkes des Kephisodot, Vaters der Praxiteles sei, darstellend den Gott des Wohlstands unter der Pflege der Friedensgöttin. An Stelle des falsch ergänzten Gefässes muss daher ein Füllhorn treten, das der Knabe im l. Arm hält, während seine Pflegerin es am untern Ende fasst. Die r. Hand der Göttin hält das Scepter.

183. (389.) Hermes mit dem kleinen Dionysos, von Praxiteles.

Marmorgruppe. Gef. am 8. Mai 1877 in der Cella des Heraeons zu Olympia, der Rumpf des Dionysos später beim Gymnasion. Nachträglich hat man auch noch den r. Fuss des Hermes und den Kopf des kleinen Dionysos gefunden. Abgeb. bei Treu, Hermes mit dem Dionysosknaben, Berlin 1878. Ausgrabungen III, Taf. 6—9. Vgl. Benndorf, Beibl. z. Zeitsch. f. bild. Kunst, XIII (1879) No. 49. Treu, Arch. Ztg. XXXVIII (1880) S. 116 f. Wieseler, Festrede zur akad. Preisvertheilung, Göttingen 1880. Benndorf, Archaeol.-epigraph. Mittheil. aus Oesterreich II (1878), S. 1 ff. mit Tafel I. Kekulé, Ueber den Kopf des praxitelischen Hermes, Stuttg. 1881; und die Zusammenstellung entsprechender Darstellungen in den archaeol. Vorlegebl. Serie A (1879), Taf. XII.

Nach Paus. V, 17, 3 befand sich im Heraeon zu Olympia ein Werk des Praxiteles, Hermes den kleinen Dionysos tragend. Fundort und Vorstellung lassen keinen Zweifel darüber aufkommen, dass eben dies Werk mit dem neuaufgefundenen identisch ist; und dem entspricht die Vorzüglichkeit der Arbeit, die trotz flüchtiger Behandlung der Rückseite und mancher Kleinigkeiten einen Meister ersten Ranges verräth. Wahrscheinlich hielt Hermes in der erhobenen r. Hand eine Traube (nach Treu einen Thyrsus); der kleine Dionysos legt ihm die r. Hand auf die Schulter und neigt sein Köpfchen nach dieser Seite hin in lebendiger Bewegung, während die r. Hand jedenfalls nach der Traube griff. Hermes ist von mildernstem, etwas schwermuthsvollen Ausdruck; der Kopf gehört aber stilistisch auffallender Weise einem Typus an, den man bisher als lysippisch zu betrachten

gewöhnt war; weshalb auch die Vermuthung ausgesprochen worden ist, dass die Gruppe nicht ein Werk des älteren Praxiteles, sondern seines gleichnamigen Enkels sei. Aber die innerliche Verwandtschaft dieser Statue mit der Gruppe des Eirene mit Plutos nöthigt uns, dieselbe für ein Werk vom Sohne Kephisodots zu halten und daher unsere Ansicht über jenen Typus zu modificiren. Noch zu erwähnen ist, dass Lippen, Haare und Sandalen Spuren von Bemalung zeigten.

184. (81.) Aphrodite (sog. knidische Venus).

Marmorstatue. Gef. gegen Ende des vor. Jahrh. in einer Vigna bei Rom; dann im Pal. Braschi, von wo sie 1811 nach München kam; jetzt in der Glyptothek daselbst. Erg. der obere Theil des Kopfes (alt nur das Haar an der Stirn l.), die Nase und die Spitze des Mundes (?viell. Kinnes?), der halbe r. Vorderarm, der l. vom Armband abwärts, die Finger der l. Hand, welche sonst selbst alt ist, beide Füsse nebst einigen Theilen der Vase und des Gewandes. Abgeb. v. Lützow, Münchener Antiken Taf. 41. Conze, Heroen und Göttergest. Taf. 41. Arch. Ztg. XXXIV (1876) Taf. 12, 5. Vgl. Brunn, Glyptothek Nr. 131. Kinkel S. 91 fg. Michaelis Arch. Ztg. a. a. O. S. 146 ff.

Die Göttin ist eben dem Bade entstiegen und im Begriff, das Gewand an sich zu nehmen; es ist das, wie wir aus Münzen wissen, die Situation der berühmten knidischen Aphrodite des Praxiteles, von der die Münchener Statue eine der besten Repliken ist, wenn auch die Ausführung derselben höchst wahrscheinlich erst der römischen Zeit angehört.

185. (129.) Badende Aphrodite.

Marmorstatuette. Fundort unbekannt; früher in Villa Borghese, jetzt in Paris im Louvre. Erg. die Nase, der l. Arm und das l. Knie mit der Wade; die r. Hand und die Zehen des r. Fusses. Abgeb. Bouillon I, 15, 1. Clarac 345, 1417. Vgl. Fröhner, Notice Nr. 147. Stephani, Compte-rendu p. 1859 p. 122 ff. Jahn, Archaeol. Beitr. p. 444. Friederichs Nr. 449. Kinkel S. 100 fg. Kekulé Nr. 315.

Die Göttin ist im Bade gedacht, wie ein Eros oder eine Dienerin ihr über den Rücken ein Wassergefäss entleert oder wohlriechende Salbe über sie ausgiesst. Vielleicht hielt die r. Hand ein Geräth, etwa einen Schwamm oder ein Salbgefäss.

186. (27.) Aphrodite (sog. Venus von Medici).

Marmorstatue. Fundort ungewiss (es wird bald die Porticus der Octavia, bald Tivoli angegeben). Früher im Palazzo della Valle, dann in der Villa Medici in Rom, seit 1677 in Florenz wo sie jetzt in der Tribuna der Uffizien aufgestellt ist (so nach Michaelis, Arch. Ztg. XXXVIII, 1880, S. 11 ff. und Dütschke, ant. Bildw. in Oberitalien, III p. XX; falsch Friederichs S. 538). Die Statue zerbrach beim Transport in elf Stücke; sie ist an den Bruchstellen theilweise geflickt; ergänzt ein grosses Stück unter der r. Brust und die Finger (sehr ungeschickt) sowie der vordere Rand der Basis mit der Inschrift *Κλεομένης Ἀπολλοδώρου Ἀθηναῖος ἐποίησεν* (sic!): letztere soll bei der Restauration nach der antiken Inschrift wiederholt sein. Abgeb. Bouillon I, 9. Braun Vorschule T. 80. Müller-Wieseler I, 50, 224. Overbeck II[3], 301 Fig. 106. Vgl. Visconti, Opp. var. III, 11 ff. Friederichs Nr. 587. Kinkel S. 98 ff. Böttticher Nr. 1074, dazu Dütschke a. a. O. Nr. 548 S. 246. Michaelis a. a. O., wo die ursprüngliche Inschrift (nach einem i. J. 1687 genommenen, heut im Louvre aufbewahrten Bronceabguss) mitgetheilt ist: *Κλεομένης Ἀπολλοδώρου Ἀθηναῖος ἐποίει*, und zugleich darauf aufmerksam gemacht wird, dass dieselbe vermuthlich eine Fälschung aus dem 17. Jahrh. ist.

Aphrodite ist, wie der Delphin neben ihr andeutet, als Anadyomene dem Meere entsteigend dargestellt; dadurch ist die Nacktheit motivirt, während die Bewegung der Hände durch die Besorgniss, überrascht zu werden, hervorgerufen ist. Das Absichtliche dieser Bewegung jedoch und die kokette Haltung des Köpfchens mit den schwimmenden Augen und dem etwas lüsternen Ausdruck weisen diese Statue trotz der hohen technischen Vollendung einer Periode zu, in der man mehr darauf ausging, ein schönes Weib, als die Göttin der Schönheit darzustellen.

187. (392.) Kopf der Aphrodite.

Marmor. Fundort unbekannt; Rom, im Palazzo Caëtani. Der unverletzte Kopf war zum Einsetzen in eine Gewandstatue bestimmt. Vgl. Matz, Antike Bildwerke in Rom I, 797.

Sehr schöner Kopf, dem Typus der sog. Venus von Capua im Museo nazionale in Neapel nahe verwandt.

188. (145.) Aphrodite.

Marmorkopf. Gef. bei Cumae in Campanien, jetzt in der Glyptothek in München. Erg. der obere Theil des Schädels von der Spitzder Stirn an, die Nase, die Ober- und Unterlippe, das Brustsẗück. Nicht publicirt. Vgl. Brunn, Glyptothek Nr. 110. Kinkel S. 161.

Für die Deutung auf Aphrodite spricht wesentlich der feuchte, verschwimmende Ausdruck der Augen (das sog. ὄμμα ὑγρόν), hervorgebracht durch Heraufziehen des unteren Augenlides. Der sinnliche Zug, der in dem Gesicht liegt, entspricht ebenso der spätern Zeit, in der der Kopf entstanden sein mag, als dem üppigen Geschmack des unteritalienischen Lebens. An eine Portraitfigur, für die Kinkel das Werk erklären möchte, darf nicht gedacht werden.

189. (270.) Aphrodite, ihr Haar auspressend.

(Im Glasschrank.)

Broncestatuette der Sammlung in Arolsen. Vgl. Gaedechens, die Antiken des Fürstl. Waldeck'schen Museums zu Arolsen. 1862. Nr. 78. S. 53.

Ein namentlich in Statuetten sehr häufig wiederkehrender Typus: die Göttin, nackt aber mit Schuhen an den Füssen dem Bade entsteigend, presst das Wasser mit den Händen aus ihren Haaren.

190. (376.) Aphrodite, die Sandale lösend.

(Im Glasschrank.)

Broncestatuette im Antiquarium zu München. Publicirt bei v. Lützow, Münch. Antiken Taf. 4. Conze, Heroen- und Göttergest. Taf. 44, 1. Vgl. Christ u. Lauth, Führer durch d. Antiquar. S. 10. Nr. 322. Stark, Eos I, 164. Friederichs Nr. 599. Kinkel S. 101 fg.

Auch dies Motiv ist in Broncen sehr verbreitet. Aphrodite, zum Bade entkleidet, löst sich noch die Sandale am l. Fuss, auf dem r. balancirend; eine äusserst graciöse Wiedergabe dieser gewagten Stellung (nach Friederichs wäre die Patina dieses tadellos erhaltenen Exemplares verdächtig).

191. (132.) Eros von Centocelle.

Marmorstatue. Gef. vom Maler Gavin Hamilton in Centocelle (bei Rom an der Via Labicana) und an Clemens XIV verkauft, jetzt in Rom im Vatican. Abgeb. Mus. Pio-Clem. I, 12. Bouillon I, 152. Müller-Wieseler I, 35, 144. Vgl. Stark in den Ber. d. sächs. Gesellsch. d. Wissensch. 1866 S. 155 ff. Friederichs Nr. 448. Kinkel S. 93 f. Böttticher Nr. 1056.

Die Deutung auf Eros, beruhend theils auf dem Ausdruck des Gesichtes, theils auf den am Rücken bemerkbaren Spuren ehemaliger Beflügelung, ist zwar bezweifelt und dafür die auf einen Todesgenius aufgestellt worden, aber schwerlich mit Recht, da das Original der Statue offenbar ein griechisches Werk ist aus einer Zeit, wo der Todesgenius noch nicht in dieser, mehr der römischen Sarkophagbildnerei eigenthümlichen Form aufgefasst wurde. Hingegen ist die Bezeichnung der Statue als Eros des Praxiteles durchaus unerweislich, obschon an und für sich (gewisse stilistische Veränderungen, welche Schuld des Copisten wären, abgerechnet) keineswegs unmöglich. — Die Ergänzung der Statue ist zweifelhaft; vermuthlich hielt der Gott den Bogen in den gesenkten Armen. Eine Replik der Figur (als Apollo ergänzt) findet sich im Conservatorenpalast in Rom. (Vgl. Bull. munic. 1876 p. 214 n. 7. Furtwängler, Bull. d. Inst. XLIX, 1877 p. 151 ff. Mau, Arch. Ztg. XXXV, 1877 S. 84).

192. (309.) Bogenspannender Eros.

Marmorstatue. Vom Maler Barry aus Rom an Edm. Burke geschickt und mit dessen Sammlung 1812 in's Brit. Mus. übergegangen. Sehr stark ergänzt; neu: der Hals, beide Arme bis unterhalb der Schultern, das l. Bein bis zum Knie, das r. bis zur Mitte des Oberschenkels; der Köcher und die Basis. Die Flügel sind alt, sollen aber als ursprünglich nicht zugehörig erscheinen. Abgeb. Anc. Marbl. XI, 36. Vgl. Ellis, Townley Gal. I, 250. Guide to the Br.-Rom. sculpt. I, 65 N. 145; und über den Typus des Eros mit dem Bogen überhaupt: Friederichs, Amor mit dem Bogen des Herakles, Berliner Winckelm. Progr. f. 1867; ders., Bausteine Nr. 668. Benndorf, Arch. Ztg. XXVI (1868) S. 38. Helbig, Bull. d. Inst. XL (1868) p. 110 ff. Schwabe, Observat. archaeol. Partic. I (Dorpat 1868), p. 1 ff. Engelmann Arch. Ztg. XXX (1872) S. 76.

Eros ist im Begriff, mit der r. Hand die Sehne des (vorher abgespannten) Bogens an das andere Horn zu befestigen. Friederichs hat betreff dieses Motives, das sich in zahlreichen Repliken findet, die Vermuthung ausgesprochen, es sei nicht der eigene Bogen des Eros, den er spanne, sondern der des Herakles; er stützt sich dabei namentlich darauf, dass an mehreren Exemplaren (im Capitol, in Venedig — Clarac 651, 1485, — und einem zweiten im Brit. Mus., Anc. Marbl. X, 21) über den als Stütze dienenden Baumstamm ein Löwenfell gehängt ist. Hier ist allerdings vom Löwenfell keine Spur angedeutet und auch die Kleinheit des Bogens spricht dafür, dass der Künstler den Gott mit seinem eigenen Bogen beschäftigt, hat vorstellen wollen.

193. (69.) Apollo Sauroktonos (Eidechsentödter), nach Praxiteles.

Marmorstatue. Aus Villa Borghese nach Paris in's Louvre gekommen. Der Kopf ist aufgesetzt und antik, nach Froehner auch zur Statue gehörig, was von anderer Seite in Abrede gestellt wird. Erg. die r. Hand mit einem Theil des Unterarms, der l. Arm fast ganz, Kopf und Hals der Eidechse; die Füsse des Apollo waren gebrochen. Abgeb. Müller-Wieseler I, 36, 147 A. Clarac 267, 905. Overbeck II², 39 Fig. 80. Vgl. Froehner Notice, Nr. 70. Welcker, Alte Denkm. I, 406 f. Stephani, Compte-rendu p. 1862 p. 166 ff. Friederichs Nr. 445 (über das broncene Exemplar in Villa Albani). Kinkel S. 92. Bötticher Nr. 542.

Nachbildung eines praxitelischen Werkes, dessen Motiv Martial in einem Epigramm (XIV, 172) mit den Worten wiedergiebt:

Ad te reptanti, puer insidiose, lacertae
parce; cupit digitis illa perire tuis.

Tiefe innere Beziehungen, die man hier hat finden wollen (die Eidechse als Objekt des Orakels oder als Hinweisung auf den Drachen Pytho u. dgl. m.), darf man nicht suchen; es ist eine rein genremässige Darstellung, in der der Gott im Charakter eines spielenden Hirtenknaben erscheint; doch ist im nachdenklichen Ernst der jugendlichen Züge ebenso wie in den zarten Formen

der Charakter des Göttlichen gewahrt. Repliken der Statue finden sich in mehreren Sammlungen.

194. (28.) Jugendlicher Apollo (sog. Apollino).

Marmorstatue. Früher in Villa Medici in Rom, jetzt in Florenz in der Tribuna der Uffizien. Mehrfach gebrochen; ergänzt die l. Hand, ein kleiner Theil des l. Unterarms, der profilirte Rand der Basis und vermuthlich auch der ganze Theil der letzteren mit Baumstamm und Köcher. Abgeb. Braun, Vorschule Taf. 40. Müller-Wieseler II, 11, 126. Vgl. Dütschke, Ant. Bildw. in Oberital. III, 250 Nr. 550. Friederichs Nr. 446. Kinkel S. 92 f. Bötticher Nr. 541.

Die Stellung des behaglich ausruhenden Gottes (daher auch Apollo ἀναπαύμενος genannt; vgl. das Motiv des r. Armes) erinnert an die im Lykeion zu Athen aufgestellte, von Luc. Anachars. 7 beschriebene Statue des Apollo Lykeios. Darnach wäre der in noch zarter Jugend dargestellte Gott als vom Bogenschiessen ausruhend zu denken.

195. (140.) Kopf des Apollo (Apollo Giustiniani).

Marmor. Aus der Sammlung Giustiniani in die des Grafen Pourtalès übergegangen und von da 1865 nach London in's British Mus. gekommen. Erg. die Nase, ein Theil der Lippen, die Ohrläppchen und ein kleines Stück des Halses. Abgeb. Panofka, Antiqu. du cabin. Pourtalès pl. 14. Conze, Heroen- und Göttergest. Taf. 59, 2. Müller-Wieseler II^2, 11, 123. Vgl. Guide to the Gr.-Rom. sculpt. I, 60 N. 138. Kinkel S. 121. Bötticher Nr. 540; dazu Helbig, Untersuch. üb. d. campan. Wandmalerei, Leipz. 1873, S. 247. Julius, Ann. d. Inst. XLVII (1875), p. 27 ff.

Schöner Kopf von fast weiblichem Aussehen (als Apollo kenntlich durch die Haartracht), mit tief schmerzlichem Ausdruck; wahrscheinlich zu einem Apollo kitharoedus gehörig. Helbig betrachtet den Kopf wegen der in ihm liegenden Sentimentalität als Schöpfung der Diadochenperiode; Julius hält ihn für die alexandrinischer Zeit angehörige, etwas modificirte Replik eines Bronce-Originals aus attischer (etwa praxitelischer) Schule.

196. (315.) Kopf des Apollo.

Marmor. Gef. in den Caracallathermen in Rom; jetzt im British Museum. Abgb. schon bei Müller-Schoell, Mittheil. aus Griechenl. Taf. 4, dann in den Mon. d. Inst. X, 19; vgl. Julius a. a. O. und Arch. Ztg. XXXVIII (1880) S. 103.

Replik des vorigen Kopfes, bei welcher der wehmüthige Ausdruck noch etwas praegnanter hervortritt.

197. (400.) Weiblicher Kopf.

Marmor. Gef. im Heraeon zu Argos, aufbew. ebd. Nicht publicirt. Vgl. Conze, Verz. d. Gypsabgüsse Nr. 71 C.

Das gut erhaltene Gesicht zeigt edle Formen von mildfreundlichem Ausdruck; das mehr andeutend behandelte, vermuthlich gefärbte Haar scheint durch eine Binde gehalten worden zu sein.

198. (70.) Artemis (sog. Diana Colonna).

Marmorstatue. Gef. 1794 in der Macchia della Fajola zwischen Frascati und Tivoli, kam in den Palazzo Colonna und wurde i. J. 1822 durch Niebuhr's Vermittlung für das Berliner Museum erworben. Erg. die Nasenspitze, die r. Hand, wahrscheinlich auch die l., der l. Fuss. Die (antiken) Arme sind angesetzt. Die Statue hat, namentlich in der untern Hälfte, durch Ueberarbeitung gelitten. Abgb. Müller-Wieseler II, 16, 167. Friederichs, Praxiteles, Leipz. 1855, Tafel. Vgl. Gerhard, Berl. ant. Bildw. p. 45 Nr. 32. Kinkel, S. 121. Kekulé Nr. 210.

Artemis im langen Gewand, mit Fackeln in den Händen, resp. in der einen Hand eine Fackel, in der andern den Bogen oder Wurfspeere haltend, durcheilt den Wald. Das Original dieses in mehreren Repliken verbreiteten Typus wird von Friederichs dem Praxiteles zugeschrieben.

199. (67.) Ausruhender Satyr (auch capitolinischer Satyr, Satyr anapauomenos, Satyr des Praxiteles genannt).

Marmorstatue. Fundort unbekannt (Tivoli?); 1753 von Benedic XIV erworben, in Rom im capitolinischen Museum. Erg. die

beiden Vorderarme von oberhalb des Elnbogens ab. Abgeb. Mus. Capitol. III, 32. Müller-Wieseler I, 35, 143. Overbeck II², 41 Fig. 81. Vgl. Kinkel S. 95. Kekulé Nr. 220 und die dort angeführte Litteratur.

Ein in sehr zahlreichen Exemplaren verbreiteter Typus, der vermuthlich auf ein Original des Praxiteles zurückgeht, obschon die früher angenommene Zurückführung auf den sog. περιβόητος des Praxiteles (eine Satyrstatue in der Tripodenstrasse zu Athen) nicht richtig ist. Doch spricht für Praxiteles namentlich die graziöse Haltung in der den praxitelischen Figuren so charakteristischen Wellenlinie (vgl. Nr. 183 u. 193). Das Satyrhafte ist, abgesehen von dem Thierschwänzchen und den spitzen Ohren, im Gesicht nur sehr leise angedeutet (etwas breite Backenknochen, Stumpfnase); die behagliche Stellung der Füsse deutet auf bäurisches Wesen. Vermuthlich waren diese Satyrstatuen vielfach zur Aufstellung an Brunnenbassins bestimmt.

200. (131.) Flötender Satyrknabe.

Marmorstatue. Fundort unbekannt; früher in Villa Borghese in Rom, seit 1808 in Paris im Louvre. Der Kopf ist aufgesetzt, aber zugehörig. Erg. die Nasenspitze, die Mitte des r. Vorderarms, die Hände mit der Flöte, der Kopf und eine Tatze des Pantherfells. Abgeb. Bouillon I, 53. Müller-Wieseler II, 39, 460. Vgl. Froehner, Notice Nr. 262 p. 273. Friederichs Nr. 650 fg. Friedländer, Arch. Ztg. XXVII (1869) S. 97 Taf. 23, 2 u. 3. Kinkel S. 97.

Von zwei entsprechenden Repliken dieser anmuthigen Vorstellung, die sich beide im Louvre befinden, ist diese die bessere, obgleich der Pfeiler, an den sich der Knabe lehnt, weniger zu der Vorstellung passt, als der Baumstamm, den das andere Exemplar zeigt. Wegen der Aehnlichkeit dieses Typus mit dem der vorhergehenden Statue denkt Friederichs an einen Schüler des Praxiteles als Urheber desselben.

201. (227.) Bärtiger Dionysos (sog. Platon).

Broncebüste. Gef. 1753 in Herkulanum, jetzt in Neapel im Museo nazionale. Abgeb. Mus. Borbon. I, 46, 3. Müller-Wieseler II, 31, 342. Vgl. Friederichs Nr. 438. Kinkel S. 156 fg. Böttticher Nr. 1159.

Früher irrthümlich Plato benannt, mit dessen Zügen dieser Kopf durchaus keine Aehnlichkeit zeigt. Die Deutung auf Dionysos ist nicht zu bezweifeln (Bötticher will ohne jeden Grund Peisistratos unter der Gestalt des Dionysos hier erkennen); ihr entspricht auch der schwermüthige Ausdruck. Charakteristisch für die Broncetechnik und zugleich für den Stil des Werkes ist die minutiöse Ausführung von Bart und Kopfhaar; der Bartausschnitt über dem Kinn findet sich ähnlich an Köpfen des strengen Stiles. Von Friederichs der Richtung des Praxiteles oder Skopas zugewiesen.

202. (264.) Kopf des Dionysos (sog. Ariadne).

Marmor. Fundort unbekannt, jetzt im capitolinischen Museum in Rom. Erg. die Nasenspitze, die Unterlippe, ein Theil der Oberlippe und die Büste. Abgeb. Bouillon I, 70, 2. Müller-Wieseler II, 33, 375. Vgl. Friederichs Nr. 628. Kekulé Nr. 216. Böttticher Nr. 1116.

Von Winckelmann Leukothea, sonst gewöhnlich Ariadne benannt. Für Dionysos spricht nicht nur das bacchische Diadem und der Epheukranz, sondern deutlicher noch die unter den Haaren nur leise angedeuteten kleinen Hörner (die Friederichs freilich nicht erkennen will).

203. (314.) Kopf des Dionysos.

Marmor. Gef. in Rom in den Thermen des Caracalla, jetzt in London, British Mus. Abgeb. Mon. d. Inst. X, 20; vgl. Robert, Ann. d. Inst. XLVII (1875) p. 34 ff. mit der *tav. d'agg.* C. Arch. Ztg. XXXVIII (1880) S. 103.

Gute Arbeit, trotz der etwas vernachlässigten Rückseite. Den Dionysos kennzeichnet der Epheukranz und die weichen Formen. Robert bringt den Kopf in Zusammenhang mit dem vorigen: der etwas schwermüthige Ernst sei beiden gemeinsam, ebenso die ovale Gesichtsform; die wesentlichsten Abweichungen ergeben sich in der Behandlung der Haare und der Stirn. Robert schreibt diesen Kopf als den strengeren und anspruchsloseren, einer frühern Periode zu als den capitolinischen; etwa der zweiten attischen Schule (Praxiteles—Skopas).

204. (319.) Köpfchen des Dionysos.

Marmor. Gef. in Athen, aufbewahrt ebd. im Nationalmuseum. Abgeb. Ann. d. Inst. LI (1879) *tav. d'agg.* K u. L; vgl. ebd. Klein p. 307 ff.

Nicht gut erhalten. Das dichte Haar, in dem wahrscheinlich ein Kranz von Trauben und Blättern war, umgiebt das einen sehr ernsten Ausdruck zeigende Antlitz wallend mit lockigem Fall.

205. (256.) Demeter auch (Persephone genannt).

Marmorstatue. Gef. 1858 in Knidos in einem Temenos der Demeter und Kora, jetzt in London im British Museum. Abgeb. Newton, *History of discov. at Halicarn.* T. 55. Overbeck, Atlas zur Kunstmythologie T. XIV, 9 (der Kopf allein ebd 14.) Vgl. Brunn, *Transact. of the royal Soc. of Literature,* 1876, 2. Ser. Vol. XI. p. 80 ff. Overbeck, Kunstmythologie III, 456 No. 1. Böttticher No. 732.

Wahrscheinlich ein Tempelbild mit irgend welchem Attribut, Scepter oder Fackel. Die Anmuth des fast jungfräulichen Kopfes hat mit Unrecht zur Benennung Persephone verleitet, da der matronale Eindruck der ganzen Figur nicht zu verkennen ist. Neben dem herrlichen Kopf verdient auch die vortreffliche Gewandung das höchste Lob. Die Statue ist ohne Bedenken die schönste unter den (nicht sehr zahlreichen) Darstellungen der Demeter.

206—208. (74—76.) Bruchstücke vom Fries des Mausoleums in Halikarnass.

Marmorreliefs. Ein Theil der Reliefs vom Mausoleum befand sich bis zum Jahre 1846 eingemauert in dem Castell der Johanniterritter bei Budrun und kam dann durch Stratford de Redcliffe nach London ins British Museum; andere (darunter die hier befindlichen Stücke) wurden bei den von Newton geleiteten Ausgrabungen in Halikarnass 1856—57 aufgefunden. Das Hauptwerk, aber unvollendet, ist Newton, *a history of discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae,* London 1862. Sonstige Abbildungen Mon. d. Inst. V, 1—3 u. 18—21. Overbeck II², 73 Fig. 86. Vgl. ausserdem Friederichs Nr. 457—75. Kinkel S. 83 ff. und ders, Mosaik zur Kunstgesch. Berl. 1876 S. 108 ff. Stark, Vorträge und Aufsätze, Leipz. 1880 S. 174 ff. (Eos I, 345 ff.)

Die Reliefs, Amazonen- und Kentaurenkämpfe vorstellend, schmückten den äusseren Fries des im ionischen Stil erbauten Grabmals, das die Königin Artemisia ihrem Gemahl errichtete. Bei der Auffindung trugen die Reliefs noch deutliche Spuren von Bemalung Die Ausführung ist nicht von gleichem Werth; im allgemeinen bemerkt man gegenüber den ähnlichen Darstellungen am Fries von Phigalia grössere Schlankheit der Figuren, lebhafteren seelischen Ausdruck in den Köpfen, feinere Ausführung in den Gewändern, andererseits aber auch übertriebene Stellungen, starke Verzeichnungen, geistlose Wiederholungen. Wenn daher als Verfertiger des Frieses die Künstler Skopas, Bryaxis, Leochares und Timotheos genannt werden, so werden die bezeichneten Mängel wohl nicht auf Rechnung dieser Künstler, sondern der von ihnen beschäftigten Gehülfen gesetzt werden müssen, während einige Platten, die Kunstwerke ersten Ranges sind, sehr gut von einem jener Künstler selbst herrühren könnten

Wir besitzen folgende Platten im Abguss:

206. (74.) Newton, Taf. IX oben. Eine Amazone nach r. stürmend, der Oberkörper ist abgebrochen. Von dem Gegner vor ihr ist nur ein Theil des r. Beines und der l. Fuss erhalten.

207. (75.) Newton, Taf. IX unten; Overbeck, Fig 86 l. Amazone zu Ross, nach l.; vom Gegner vor ihr ist nur ein Bein noch sichtbar; weiter r. zu Boden geworfener Grieche, knieend, deckt sich mit dem Schild gegen eine von r. heraneilende Amazone, die zum Schlage ausholt.

208. (76.) Newton, Taf. X unten; Overbeck, Fig. 86 n. Behelmter Grieche, von l. anstürmend gegen eine Amazone, die zurückweichend in prächtiger Stellung mit beiden Armen die Streitaxt über dem Haupte schwingt. R. davon ein Grieche, der einer zu Boden geworfenen Amazone, von der nur noch ein Bein erhalten ist, den Todesstreich versetzt.

209. (205.) Standbild des Maussolos.

(Aufgestellt in der 1. Nische des Vestibules.)

Marmorstatue. Gef. im Jahre 1857 in den Ruinen des Mausoleums von Halikarnass und aus 63 Bruchstücken zusammengesetzt; jetzt in London im British Museum. Abgeb. Newton, *Travels in the Levant* II, pl. 6, 8, 9 p. 109 ff. Overbeck II², 70 Fig. 85. Vgl. Kinkel S. 205 und Mos. z. Kunstgesch. S. 159 f. Stark, Philologus XXII 464 fg.

Die Statue des karischen Königs stand, wie man gewöhnlich annimmt, auf einem Streitwagen auf der Plattform der das Grabmal oben krönenden Pyramide, neben ihm eine weibliche Figur, die das Gespann lenkte. Stark hat gegen diese Aufstellung verschiedene Bedenken geltend gemacht und unter Zustimmung Overbecks vermuthet, dass die von Pythis gefertigte Quadriga allein auf der Spitze gestanden habe, die beiden Kolossalfiguren aber im Innern der Tempelcella; doch würde gegen diese Annahme die Fundnotiz sprechen, wonach die Trümmer, aus denen man die Statue zusammengesetzt hat, auf der Nordseite des Baues zusammen mit der Pyramidenspitze gefunden sind. Die Arbeit der Statue ist lebensvoll und wahr, wenn auch etwas nüchtern und ohne Idealisirung.

210. (344.) Weiblicher Kopf vom Maussoleum.

Marmor. Gef. 1857 in Halikarnass, jetzt in London, im Brit. Mus. Abgeb. Newton, *discov. at Halikarnassus* I. zu p. 106 und *Travels in the Levant* II. Taf. 7 p. 112. Vgl. dens. *Halicarnassus* I, 224 Nr. 259.

Stark zerstört und aus verschiedenen Bruchstücken zusammengesetzt. Edle, aber etwas portraitartige Züge, deren individueller Charakter noch vermehrt wird durch die eigenthümliche Frisur; der Kopf ist nämlich fast ganz von einer Haube bedeckt, unter welcher oberhalb der Stirn drei Reihen sehr regelmässig neben und übereinander gelegter Löckchen zum Vorschein kommen. Die grosse im Mausoleum gefundene weibliche Statue, welche gewöhnlich für Artemisia gilt (nach Newton eine Göttin), zeigt die gleiche Haartracht.

211. (343.) Kopf des Apollo.

Marmor. Gef. nördlich von den Ruinen des Mausoleums in Halikarnass, jetzt in London im Brit. Mus. Vgl. Newton *discov. at Halic.* I, 225 Nr. 264.

Stark verstümmelt. Die Gesichtsform ist etwas mager; die dürftigen Wangen, das spitze Kinn geben den Zügen ein fast kränkliches Aussehen. Das volle Lockenhaar, durch eine Binde gehalten und am Hinterkopf in starken Zöpfen geflochten, fällt vorn tief in die Stirn und auf die Schultern herab. (Ein Kopf von entsprechendem Typus befindet sich in der Sammlung Baracco in Rom).

212. (79.) Maenade.

Marmorrelief. Aus der Townley'schen Sammlung nach London in's Brit. Mus. gekommen. Abgeb. Anc. Marbles X, 35. Vgl. Friedrichs Nr. 639. Kinkel S. 72 Fg. Böttticher Nr. 1135.

Ein in Reliefs sehr verbreiteter Typus einer Bacchantin, die in bacchischer Raserei eine Ziege zerstückt hat. Eine ähnliche Statue hatte Skopas geschaffen, doch scheint der hier vorliegende Typus späteren Ursprungs, obschon aus der Maenade des Skopas hervorgegangen zu sein.

213–216. (29. 149. 311. 287.) Figuren aus der Gruppe der Niobe mit ihren Kindern.

Marmorstatuen und Gruppen. Nr. 213, 215 u. 216 (29. 311. 287) gehören zu den Exemplaren der Gruppe, die i. J. 1583 in Rom in einer Vigna nahe bei der Laterankirche gefunden wurden und in den Besitz der Medici kamen. Aus der Villa Medici in Rom wurden sie i. J. 1775 nach Florenz geschafft, wo sie in den Uffizien in einem eigenen Saale aufgestellt sind. Die Gruppe Nr 214 (149) ist i. J. 1830/31 in Soissons gefunden worden und befindet sich in Paris im Louvre. Das zusammenfassende Hauptwerk über die Niobegruppe ist Stark, Niobe und die Niobegruppe, Leipzig 1863. Ausserdem ist zu vgl. Friederichs Nr. 412—429. Kinkel S. 73 ff. Jahn, Aus der Alterthumswissenschaft S. 190 ff. Meyer, De Niobidarum compositione. Berl. 1864; ders, in den Recens und Mittheilungen über bild. Kunst f. 1865 Nr. 6 S. 9. 11. 13. 30. 31. 50. 51. O. F. Gensichen, De Niobidarum compositione, Rostock 1869. Heydemann in den Ber. d. phil.-hist. Cl. der Sächs. Ges. d. Wissensch. f. 1875 S. 205 ff.

Die im Alterthum hochberühmte Gruppe der Niobe mit ihren sterbenden Söhnen und Töchtern, als deren Meister man bald den Skopas, bald den Praxiteles bezeichnete, ist sehr häufig copirt worden und daher sind fast von allen dazu gehörigen Gruppen oder Einzelstatuen Repliken vorhanden. Da aber der reichhaltigste Fund, der der mediceischen Statuen nämlich, einerseits verschiedene offenbar nicht zur Gruppe gehörige Figuren enthält, andererseits nach Aussonderung dieser keineswegs eine geschlossene Composition ergiebt, so ist die Frage nach der ursprünglichen Composition eine sehr schwierige und definitiv wohl gar nicht zu lösende. Es ist durchaus noch nicht gelungen, mit Sicherheit zu bestimmen, wie viel Söhne und Töchter dazu gehörten, und ob nicht etwa die eine oder andere Figur, die man der Gruppe einordnet, zu einer andern Darstellung derselben Sage gehört habe. Ebenso schwierig ist die Frage nach der Art der Aufstellung. Zwar scheint die Originalgruppe nach ihrer Ueberführung nach Rom im Tempel des Apollo Sosianus auf dem Marsfelde als Giebelschmuck aufgestellt gewesen zu sein; ob sie aber von vornherein dafür bestimmt war, ist ebenso wenig auszumachen, als es bisher hat gelingen wollen, die uns bekannten sichern Figuren aus der Niobesage zu einer befriedigenden Giebelgruppe zu vereinigen; weshalb es an Vorschlägen anderweitiger Aufstellung nicht gefehlt hat. Da es obendrein den Anschein hat, als ob verschiedene Figuren der berühmten Gruppe bisher noch immer fehlten resp. in den Museen als solche noch nicht erkannt wären, so muss die Composition und Aufstellung der Niobiden immer noch als ein Problem bezeichnet werden. Auch die Frage, ob Skopas oder Praxiteles ihr Urheber war, ist für uns nicht mehr zu beantworten; es spricht zwar für Skopas, dass dieser mehr als Praxiteles pathetische Situationen geliebt zu haben scheint; doch kann dies Argument allein noch nicht genügen, zumal der Stil, soweit wir denselben aus den zum Theil sehr abgeblassten Copien beurtheilen können, überhaupt nur als attisch und dem 4. Jahrh. v. Chr. entsprechend bezeichnet werden kann.

213. (29.) Niobe mit der jüngsten Tochter.

Erg. an der Niobe die Nase, ein Theil der Oberlippe, die Unterlippe, der l. Unterarm nebst Gewandstück, die r. Hand mit der Hälfte des Unterarms, Kleinigkeiten am Gewande. An der Tochter der r. Arm, der l. Fuss nebst Stück des Unterschenkels, wahrscheinlich auch der ganze sehr zerstörte l. Arm nebst Stück des Schulterblattes, Theile der Locken, die Nase und vielleicht auch die Lippen. Abgeb. Stark, Taf X. Müller-Wieseler I, 33, 142a. (vgl. ebd. 34, 142 Aa). Overbeck II², 51 Fig. 82 g h und S. 58 Fig. 83. Vgl. Stark S. 225 ff. Dütschke, ant. Marmorbildw. in den Uffiz. in Florenz Nr. 264 S. 148.

Die Gruppe der Mutter mit der vor Artemis' Geschossen in ihren Schoss flüchtenden jüngsten Tochter bildet den ergreifenden, auch durch Colossalität die andern Figuren überragenden Mittelpunkt der ganzen Gruppe. Vielbewundert ist namentlich der Schmerzenskopf der Mutter voll tiefster Klage und thränenlosen Jammers. Die Ausführung dieses Exemplares steht nicht auf gleicher Höhe mit der Grösse der Erfindung; namentlich steht die Arbeit des Körpers hinter der des Kopfes sehr zurück, obgleich auch dieser durch ein Exemplar der Sammlung Brocklesby Park in England übertreffen wird. Die Rückseite ist nur wenig ausgearbeitet und bietet in Folge des Gewandmotivs einen unschönen Anblick, woraus hervorgeht, dass die Figur mit dem Rücken gegen eine Wand gestanden haben muss.

214. (149.) Paedagog mit dem jüngsten Sohne.

Erg. am Paedagogen der Kopf, der ganze l. Arm mit dem anschliessenden Gewand; am Sohne der Kopf mit Hals und Nacken, die l. Hand mit Gewandstück, Theile des Gewandes; der r. Arm war gebrochen. Abgeb. Stark Taf. XVI Fig. 9. 10a. Overbeck a. a. O. Fig. 32 i. k. (Das florentiner Exemplar s. bei Müller-Wieseler Nr. 142 A, bc. Stark a. a. O. Fig. 9 b. 10 c). Vgl. Stark S. 237.

Während in der florentiner Gruppe beide Figuren getrennt gearbeitet sind, zeigt die Gruppe von Soissons beide vereinigt, was einen entschieden günstigeren Eindruck macht und jedenfalls dem Originale entsprach. Den Paedagogen kennzeichnet die barbarische Tracht,

da das Amt des Begleiters und Beaufsichtigers der Knaben ja in der Regel einem älteren, zuverlässigen Sklaven barbarischer Herkunft anvertraut wurde, was Poesie und Kunst aus den historischen Zeiten auf die heroischen übertragen haben. Die Arbeit ist römischen Ursprungs; die Rückseite gar nicht ausgeführt.

215. (311.) Tochter der Niobe.

Erg. fast die ganze Basis, beide Füsse, l. Hand mit Theil des Unterarms, fast der ganze r. Arm, doch scheint die Hand antik zu sein; der unterste Theil des von der r. Hand gehaltenen Gewandes, wahrscheinlich der Theil des Busens vom Halse bis zum Gewandsaume, und die Nase. Der l. Oberarm war gebrochen. Abgeb. Stark Taf. XV, 7. Müller-Wieseler I, 33, 142 h: Overbeck Fig. 8 2 e. Vgl. Stark S. 264 ff. Dütschke a. a. O. Nr. 259 S. 143. (Die Niobiele im Mus. Chiaramonti des Vaticans s. Stark Taf. XII).

Das Mädchen ist im eiligen Fliehen begriffen, aber noch unverwundet; der Wind bauscht das in weiten Massen flatternde Gewand auf. Ein bei weitem schöneres Exemplar der gleichen Statue befindet sich im Vatican, leider ohne Kopf, aber in einer so meisterhaften Ausführung der Gewandung, dass diese Statue recht gut zu der Originalgruppe gehört haben könnte.

216. (287.) Sohn der Niobe.

Erg. der untere Theil der Basis, der r. Fuss, l. Arm, fast der ganze r. Unterarm mit der Hand und der darüber gezogenen Chlamys, verschiedenes am Gewande, die untere Hälfte der Nase und die Unterlippe. Die Figur war in mehrere Stücke gebrochen. Abgeb. Stark Taf. XIV, 5. Müller-Wieseler Nr. 142 l; Overbeck Fig. 82 c. Vgl. Stark S. 241 fg. Dütschke Nr. 257 S. 142.

Ein von Canova entdecktes Bruchstück im Vatican (Clarac 808, 2038) hat gezeigt, dass zu diesem Jüngling eine an sein l. Knie gelehnte zusammensinkende Tochter gehörte. Daraus geht hervor, dass er mit dem über den Kopf gezogenen Gewand weniger sich selber, als seine Schwester schützen will. — Die Arbeit ist gut, namentlich am Kopf; die Rückseite vernachlässigt.

217. (130.) Schutzflehender (sog. Ilioneus).

Marmortorso. Fundort unbekannt, wahrscheinlich aber wurde die Figur zwischen 1556 und 1562 in Rom gefunden; zunächst im Besitz des Cardinals da Carpi, dann in dem Kaiser Rudolf's II. in Prag; gerieth zu Ende des vor. Jahrhunderts in Besitz eines Steinmetzen, dann in den des Dr. Barth in Wien, von dem Kronprinz Ludwig von Bayern sie 1814 kaufte; jetzt in der Glyptothek in München. Abgeb. v. Lützow, Münchener Antiken Taf. 15—17. Müller-Wieseler I, 34, 142 E. Vgl. Stark S. 255 ff. Brunn, Glyptothek Nr. 142. Friederichs S. 239. Kinkel S. 77 fg. Kekulé Nr. 236. Böttticher Nr. 749.

Kopf und Arme fehlen, sind aber ohne Zweifel nach oben gerichtet zu denken, mit der Geberde entweder eines Schutzflehenden oder eines, der sich gegen eine von oben kommende Gefahr zu schützen sucht. Man hat deshalb die Figur in die Zahl der Niobiden eingereiht und sie mit Rücksicht auf Ovid. Met. VI, 261 Ilioneus benannt, eine Deutung, die möglich, aber keineswegs sicher ist. Overbeck hat die Benennung Troilos vorgeschlagen, Stark einen Sohn des Herakles, der den rasend gewordenen Vater um Schonung anfleht, erkennen wollen. Die Arbeit ist bedeutend besser, als an den florentiner Niobidenstatuen, und eines grossen Künstlers würdig; man kann sie ohne Scheu als ein Originalwerk des 5—4. Jahrh. v. Chr. bezeichnen.

218. (210.) Heroine (sog. Niobide).

Marmorstatue. Fundort unbekannt; ist aus der Bayreuther Sammlung in's Berliner Museum gekommen. Erg. der Hals vom Kinn bis zum Gewand, der l. Arm nebst Theilen der Gewandung, der r. Arm bis zum Gewande. Publ. von Gerhard, Arch. Ztg. II (1844), Taf. 19 S. 305 ff; vgl. dens., Berl. ant. Bildw. I, 82. Friederichs, Praxiteles S. 75 f. Stark, Niobe S. 290 ff. Kinkel S. 76 fg.

Mehrfach als Tochter der Niobe gedeutet, welcher Deutung aber weder der Typus noch die edle Ruhe der Gestalt entspricht. Ein bedeutungsvoller Moment ist jedenfalls dargestellt, aber mehr ein Zurückweichen in unwilligem Staunen, als ein Erschrecken. Die richtige Deutung der Figur, die zu den schönsten Frauengestalten

der alten Kunst gezählt werden darf, ist noch nicht gefunden; Gerhard dachte an Medea, was ganz unpassend ist, Stark an Hekabe; jedenfals wird man die Deutung unter den Heroinen der Tragödie suchen müssen.

219. (207.) Die beiden Ringer.

Marmorgruppe. Gef. in Rom 1583 zusammen mit den florentiner Niobiden und wie diese zuerst in Villa Medici auf dem Monte Pincio aufgestellt, aber schon 1677 nach Florenz geschafft, wo sie jetzt in der Tribuna der Uffizien aufgestellt ist. Die Köpfe sind antik (bis auf die Nasen), aber aufgesetzt und nicht zugehörig. Erg. am untern Ringer der l. Arm nebst Hand, vielleicht auch das ganze l. Bein von der Mitte des Oberschenkels an nebst dem daran haftenden Theile vom l. Bein des Siegers; bei dem obern der r. Fuss, l. Fuss und Unterschenkel, beide Arme und Hände. Die Gruppe war in mehrere Stücke zerbrochen und ist auch sonst sehr stark geflickt. Abgeb. Gal. d Firenze IV, 3, 121. Müller-Wieseler I, 36, 149. Vgl. Dütschke a. a. O. Nr. 547 S 244 ff. Stark, Niobe S. 259 ff. Friederichs Nr. 682. Kinkel S. 80.

Zwei Epheben im Ringkampf, den sie nach dem Falle am Boden fortsetzen (sog. ἀλινδήσις oder κόλισις). Die aufgesetzten Köpfe tragen den Niobidentypus und hierdurch, sowie in Folge des gemeinschaftlichen Fundortes, ist die irrige (heut allgemein aufgegebene) Meinung entstanden, dass sie einen Theil der Niobegruppe gebildet hätten. Die Gruppe ist ihrer ausgezeichneten Arbeit wegen mit Recht hochgeschätzt; doch hat sie mit dem sog. Symplegma des jüngern Kephisodot (Sohnes des Praxiteles), womit man sie hat in Verbindung bringen wollen, nichts zu thun.

220—226. (153—159.) Fries vom choragischen Denkmal des Lysikrates.

Marmorreliefs, noch an Ort und Stelle befindlich an dem in der Tripodenstrasse in Athen stehenden Denkmal. Abgeb. Stuart, *antiqu. of Athens* I, chap. 4. Pl. 1—26. Ancient Marbles IX, 22—26. Müller-Wieseler I, 37. Overbeck II², 86 u. 88, Fig. 87 u. 88. Vgl. Friederichs Nr. 476—492. Kinkel S. 104 fg.

Diese anmuthigen Reliefs bilden den Fries eines kleinen ionischen Rundbaues, der laut der daran befindlichen Inschrift i. J. 344 v. Chr. von einem gewissen Lysikrates wegen eines choragischen Sieges gesetzt worden ist und auf seiner Spitze einen Dreifuss trug. Dargestellt ist die Bestrafung der tyrrhenischen Seeräuber, die der Erzählung des homerischen Hymnus nach den ihnen unbekannten Gott in die Sclaverei verkaufen wollten, durch Dionysos. Die Scene ist vom Künstler mit dem drolligsten Humor dargestellt worden. Als Mittelpunkt des Streifens ist der ruhig dasitzende, mit seinem Panther spielende Dionysos selbst dargestellt, rechts und links von ihm zunächst noch ruhig gelagerte Satyrn, weiterhin andere mit Becher und Mischkrug beschäftigt. In grösserer Entfernung aber von dem Gott geht die Bestrafung vor sich: die Satyrn brechen sich Knüttel von den Bäumen, um die Seeräuber damit durchzuprügeln, lassen sie von Schlangen beissen, schrecken sie mit Fackeln und treiben sie auf allerlei Weise in's Meer hinein, in dem diese sich sogleich in Delphine verwandeln. Die Reliefs sind leicht und flott gearbeitet, nicht gerade sehr sorgfältig, auch etwas monoton in der Gewandbehandlung, aber voll frischen Lebens. Der gelagerte Dionysos ist sogar eine praxitelische Gestalt von hoher Schönheit.

227. 228. (24. 25.) Reliefs einer Statuenbasis.

Marmor. Gef. von Beulé 1852 auf der Akropolis von Athen, aufbewahrt im Museum daselbst. Abgeb. Beulé, L'acropole d'Athènes II Taf. 4, p. 134 ff. Rhangabé, Antiquit. Hellén. II tab. 21. Vgl. Michaelis, Ann. d. Inst. XXXIV (1869), p. 209. Friederichs Nr. 568 fg. Kinkel S. 103 fg. Böttticher Nr. 326.

Das erste Relief Nr. 227 (24) stellt einen Waffentanz vor; acht Jünglinge, zu je vier und vier gruppirt, führen mit Helm und Schild bewaffnet, das Schwert in der R., die sog. Pyrrhiche aus; an der Seite steht ein Mann, vermuthlich der Chorodidaskalos (Chormeister als Dirigent). — Das zweite Relief Nr. 228 (25) zeigt

einen Sängerchor, dabei wieder ein Chorführer. — Die am ersten Relief angebrachte Inschrift besagt, dass die Basis ein Weihgeschenk trug, welches wegen eines mit Pyrrhichisten errungenen Sieges gewidmet worden war. Die Spuren des Archontennamens führen auf die Jahre 366, 329 oder 323 v. Chr. als Zeit der Herstellung.

229. (224.) Apoxyomenos, nach Lysipp.

Marmorstatuè. Gef. 1849 in Rom (Trastevere) und im Vatican aufgestellt. Ergänzt (von Tenerani) die Finger der l. Hand (mit einem Würfel, in Folge eines Missverständnisses von Plin. XXXIV, 55, wo von zwei Statuen des Polyklet: destringens se et nudus talo incessens, die Rede ist, womit aber ein Apoxyomenos und ein sog. ἀποπτερνίζων gemeint sind). Abgeb. Mon. d. Inst. V, 13. Overbeck II², 106 Fig 91. Vgl Welcker, Alte Denkm. V, 78 fg. Friederichs Nr. 499. Kinkel S. 112 ff. Kekulè Nr. 266 und ders., die Gruppe des Künstlers Menelaos S. 34 ff.; dazu Küppers, der Apoxyomenos des Lysipp und die griechische Palaestra, Berlin 1874.

Athlet mit dem Schabeisen (Strigilis) sich vom Staub der Palaestra und dem eingeriebenen Oele reinigend. Die Zurückführung des trefflichen Werkes auf ein Bronce-Original des Lysipp, von dem es feststeht, dass er einen Jüngling in dieser Situation gebildet hat, ist unzweifelhaft; auch die schlanken Proportionen und der kleine Kopf entsprechen der Eigenthümlichkeit des Lysipp. (Die Ansätze am r. Arm und Bein rühren von der im Marmor nothwendigen Stütze her, deren das broncene Original natürlich nicht bedurfte.)

230. (316.) Ausruhender Ephebe.

Marmorkopf. Gef. 1875 in Athen, aufbewahrt in der Sammlung des Varvakion. Publ. von Brizio, Ann. d. Inst. XLVIII (1876) *tav. d'agg. G.* p. 62 ff. Vgl. v. Sybel, Sculpt. in Athen Nr. 2906.

Jüngling der Palaestra, im Ausruhen die Hände mit irgend welchem Geräth (das in Bronce eingefügt war) auf den Kopf legend. Nach Brizio wäre mit dieser Geberde eine gymnastische oder palaestrische Uebung gemeint; aber der Ausdruck des Gesichts enthält eine gewisse Ermattung, fast mit etwas Sentimentalität ge-

mischt, was für Darstellung einer palaestrischen Uebung nicht passen würde. Im Stil ist der lysippische Typus nicht zu verkennen, doch deutet jener weiche Zug auf fremden Einfluss und spätere Zeit.

231. (137.) Kopf des Herakles.

Marmor. Gef. angeblich in der Lava des Vesuvs im vor. Jahrh.; von Sir William Hamilton an das British Museum geschenkt. Erg. Brust (nicht im Abguss), Nase, r. Ohr, ein Flicken auf der r. Backe. Abgeb. Anc. Marbles I, 11. Müller-Wieseler I, 38, 153. Vgl. Guide to the Gr. Rom Sculpt. I, 64. Nr. 141. Ellis Townley Gallery I, 331. Kinkel S. 108 fg. und über den Typus Helbig Ann. d. Inst. XL (1868) p. 336.

Zeigt im allgemeinen den Typus des sog. farnesischen Herakles (der berühmten Kolossalstatue in Neapel, abgeb. z. B. Overbeck II², 309 Fig. 108), aber veredelter, sodass man seine Entstehung in eine bessere Zeit versetzen kann, als bei letzterem, den man der römischen Kaiserzeit zuweisen muss. Dass lysippischer Einfluss bei diesem Heraklestypus thätig gewesen sei, ist oft angenommen worden, aber nicht nachweisbar.

232. (206.) Ausruhender Herakles (sog. Torso vom Belvedere).

Marmortorso. Gef in Rom unter Julius II. in der Nähe des Theaters des Pompejus, seitdem im Vatican. Abgeb. Mus. Pio Clem. II, 10. Bouillon II, 4. Clarac 803, 2017. Overbeck II², 292 Fig. 105. Vgl. Friederichs Nr. 676. Kinkel S. 107 fg. Kekulé Nr. 374, wo anderweitige Litteraturangaben zu finden sind.

Hochberühmtes Werk, von Winckelmann in bekannten Worten gepriesen. Wahrscheinlich war Herakles dargestellt mit der Keule in der l. Hand, sich darauf stützend, und in der auf das r. Knie gelegten r. Hand den Becher haltend. Dass die Statue den vergötterten, aller Mühen ledigen Herakles vorstellt, ist durchaus nicht wahrscheinlich, da die ganze Haltung viel mehr auf einen tiefermatteten Sterblichen schliessen lässt. — Am Felsen eine Inschrift, welche die Statue als Werk eines (sonst unbekannten) Bildhauers Apollonius bezeichnet: *Ἀπολλώνιος Νέστορος Ἀθηναῖος ἐποίει.*

233. (251.) Jugendlicher Herakles.

Marmorkopf. Rom, Palazzo Corsini. Erg. die Nasenspitze, ein Stück am Kinn, einiges an Lippen und Kranz. Nicht publicirt. (?) Vgl. Matz, Antike Bildwerke in Rom I, 138. Aehnliche Köpfe im Capitol (Museo Capit. I, 87), im Vatican (Mus. Pio-Clem. VI, 12) und in London (Anc. marbl. II, 46).

Kräftiger Jüngling mit den energischen Zügen, die den späteren Helden und Dulder erkennen lassen. Um den Mund ein etwas mürrischer Ausdruck; das Kinn auffallend schmal. Die Stirn ist hoch, da das Haar sich von derselben in die Höhe sträubt; ein Blätterkranz (Pappelkrone), dessen Schleifen hinten auf den Nacken herabfallen, schmückt es und bezeichnet wahrscheinlich den Träger als Sieger, als Herakles kallinikos.

234. (152.) Herakles mit der Hirschkuh.

Broncegruppe. Gef. 1805 in Pompeji, jetzt im Museum zu Palermo. Abgeb. Mon. d. Inst. IV, t. 6 u. 7. Vgl. Friederichs Nr. 347. Kinkel S. 177 fg. Böttticher Nr. 687.

Lebensvolle Gruppe von vorzüglicher technischer Ausführung. Sie diente als Brunnenverzierung, das Wasser floss aus einer im Maule der Hindin befindlichen Röhre in ein Bassin. Die Gruppe ist römischen Ursprungs, die Composition aber, wie schon die Vergleichung mit Nr. 20 lehrt, griechischen Ursprungs.

235. (375.) Herakles.

(Im Glasschrank.)

Broncestatuette im Antiquarium zu München. Abgeb. v. Lützow, Münch. Antiken Taf. 39. Vgl. Christ u. Lauth, Führer durch d. Antiqu. S. 7. Nr. 319. Kinkel S. 109.

Herakles stehend, unbärtig, in der l. Hand die Aepfel der Hesperiden haltend, in der R. die Keule.

236. (144.) Betender Knabe (Adorant).

Broncestatue. Gef. an oder in der Tiber (nach weniger beglaubigter Nachricht in Herculanum); zuerst im Besitz von Clemens XI., nachher beim Marschall Belleisle, von dem sie Prinz Eugen von Savoyen kaufte. Nach dessen Tode von einem venetianischen Antiquar angekauft, kam die Statue in den Besitz des Fürsten Liechtenstein, und von diesem kaufte sie Friedrich

d. Gr. Jetzt im Museum zu Berlin. Erg. der r. Arm, am l. Fuss zwei Zehen, am r. Fuss die vierte Zehe restaurirt; der l. Arm war gebrochen; auch sonst sind einige moderne (und vielleicht auch schon antike) Ausbesserungen bemerklich. Abgeb. Levezow, de iuvenis adorantis signo. Berlin 1808. Clarac 777, 1942. Vgl. Friederichs, über den betenden Knaben, Erlangen 1857; und ders., Berl. ant. Bildw. II, 377 ff. Gerhard Arch. Ztg. XXIII (1865) 121* ff. Kinkel S. 114 ff. Kekulè Nr. 268.

Wahrscheinlich das Bildniss eines Knaben, der um Sieg im Wettkampf fleht. Nach den schlanken, äusserst anmuthigen Formen gehört die Statue, eines der schönsten Broncewerke des Alterthums (auch technisch im höchsten Grade vollendet, von ganz dünner Gusswand), der Schule des Lysipp an; da dessen Schüler Boëdas einen „*adorans*" gefertigt hat, wird sie von manchen für identisch mit diesem Werke gehalten.

237. (128.) Maske des Zeus (Zeus von Otricoli).

Marmor. Gef. am Ende des vor. Jahrh. in Otricoli, jetzt in Rom im Vatican. Erg. die Nasenspitze und einiges an den untern Theilen des Haupthaares. Abgeb. Mus. Pio Clem. VI, 1. Bouillon I, 65, 2. Braun, Vorsch. zur Kunstmythologie T. 7 fg. Conze Heroen und Göttergest. Taf. 3, 1. Overbeck, Atl. z. Kunstmythol. T. II, 1. 2. Müller-Wieseler II², 1, 1. Vgl. Overbeck Ber. d. Sächs. Gesellsch. der Wiss. 1866 S. 172 ff, und Kunstmythol. II, 74 ff. Friederichs Nr. 435. Kinkel S. 47 fg. Kekulè Nr. 277; dazu Petersen, die Kunst des Pheidias, Berl. 1873, S. 382 ff. Conze, Heroen- und Göttergestalten, S. S. L. v. Sybel, das Bild des Zeus, Marburg 1876, p. 22 fg.

Früher glaubte man allgemein, in diesem herrlichen Kopfe eine ziemlich getreue Nachbildung vom olympischen Zeus des Phidias zu besitzen; jetzt setzt man, bei besserer Kenntniss von der Kunstentwickelung zur Zeit des Phidias, für letzteren eine schlichtere Auffassung voraus, indem man sich dabei auf die Münztypen stützt; den Zeus von Otricoli aber mit seiner mächtig sich wölbenden Stirn und dem sich bäumenden Löwenhaar betrachtet man als hervorgegangen aus lysippischer oder nachlysippischer Schule. Dass der Schöpfer dieses Typus ein Künstler ersten Ranges gewesen sein muss,

bleibt trotzdem unbezweifelt, und ebenso bleibt der Zeus von Otricoli, da wir bisher noch kein beglaubigtes plastisches Abbild vom Zeus des Phidias besitzen, der grossartigste und schönste aller erhaltenen Zeusköpfe.

238. (278.) Zeus-Serapis.

(Im Glasschrank.)

Broncestatuette der Sammlung in Arolsen. Vgl. Gaedechens, Mus. z. Arolsen S. 38 Nr. 29. Overbeck, Kunstmythologie II, 312 ff.

Stehend, mit dem Modius auf dem Kopf, die l. Hand (wohl ursprünglich mit einem Scepter) erhoben, die R. gesenkt, vielleicht den Blitz haltend (undeutlich). Geringe Arbeit.

239. (374.) Stehender Zeus.

(Im Glasschrank.)

Broncestatuette des Antiquariums in München. Abgeb. Clarac 410 A, 648. v. Lützow, Münch. Antiken Taf. 26. Vgl. Christ u. Lauth, Führer S. 6 Nr. 318. Kinkel S. 49 f. Bötticher Nr. 1043; über den Typus vgl. Overbeck, Kunstmythol. II, 151 ff.

Zeus ganz nackt, in der erhobenen l. Hand ursprünglich das Scepter haltend, in der R. vielleicht den Blitz. Der Ausdruck des Kopfes ist mild und freundlich; Bötticher und Christ erklären die Figur für Poseidon und geben ihr demgemäss in die L. den Dreizack und in die Rechte einen Delphin; doch stimmt zu Poseidon weder der Ausdruck noch die Haarbehandlung. Die Arbeit der Bronce ist sehr gut.

240. (250.) Kopf des Poseidon.

Marmorbüste. Gef. in Ostia, jetzt in Rom im Museo Chiaramonti des Vaticans. Erg. die Brust und einige Partieen der Haare. Abgeb. Museo Chiaram. 24. Pistolesi, Vatic. descr. IV, 55. Braun, Vorschule Taf. 16. Müller-Wieseler II[3], 6, 67. Overbeck, Atl. z. Kunstmythol. Taf. XI, 11 u. 12. Vgl. Kekulé, Hebe S. 60. Overbeck, Kunstmythol. III, 268 ff. Nr. 11.

Charakteristisch für den Meeresgott ist das wirre, gleichsam feuchte Haar, der scharfe, in die Ferne spähende Blick, der finstere Ausdruck; doch ist, wie Overbeck mit Recht bemerkt, das verwitterte Seemannsgesicht mit seinen Falten und Runzeln einem Unsterblichen eigentlich nicht recht angemessen.

241. (260.) Kopf des Hades (Pluton).

Marmorbüste. Aus der Polignac'schen Sammlung in's Berliner Museum gekommen. Die Büste unter dem Hals ist angesetzt, aber vermuthlich antik. Abgeb. Beger, Thesaur. Brandenburgic. III, 322. Vgl. Gerhard, Berl. ant. Bildw. Nr. 58. Verz. der Bildhauerw. Nr. 71.

Späte Arbeit, aber wichtig, weil die Darstellungen des Unterweltgottes selten sind. Die tief in die Stirn fallenden Haarsträhne geben dem Gesicht einen sehr finstern Ausdruck. Der Vergleich der Typen des Zeus, Poseidon und Hades bezüglich der Familienähnlichkeit der drei Brüder und ihrer charakteristischen Unterschiede ist sehr belehrend.

242. (143.) Sog. Asklepios.

Marmorkopf. Gef. 1828 auf der Insel Melos in einem Heiligthum des Asklepios (nebst noch andern Votiven für den Heilgott); aus der Blacas'schen Sammlung nach London in's Brit. Mus. gekommen. Abgeb. Expéd. de Morée III, 29. Müller-Wieseler II, 60, 763. Overbeck, Atl. z. Kunstmyth. Taf. II. F. 11 u. 12. Vgl. Arch. Ztg. XVII (1859) S. 117*. Overbeck Kunstmythol. II, 88 ff. Kinkel S. 52 fg. Böttticher Nr. 702.

Zeusähnlicher Typus, weshalb der Kopf auch neuerdings von Overbeck wieder als Zeus gedeutet worden ist. Bei der Aehnlichkeit des Asklepiostypus mit der milderen Form des Zeusideals (Zeus meilichios) ist die Entscheidung schwierig; doch ist nicht zu leugnen, dass deutliche Indicien, die für Asklepios sprächen, fehlen.

243. (259.) Asklepios.

Marmorstatue unter Lebensgrösse. Fundort unbekannt. Museum zu Berlin. Erg. die Nase, Hals und Nacken, r. Arm mit Schlangenstab, der Stumm, beide Füsse mit anstossenden

Gewandtüchern; der grösste Theil des l. herabhängenden Gewandes. Kopf in Material und Arbeit vom übrigen verschieden. Abgeb. Cavaceppi, Raccolta I, 34. Vgl. Gerhard, Berl. ant. Bildw. S. 98 Nr. 161. Verz. d. Bildhauerw. Nr. 276.

Die für Asklepios übliche Anordnung des Mantels sowie der Typus des Kopfes würden die Ergänzung des für Asklepios charakteristischen Schlangenstabes rechtfertigen, wenn nicht die Zugehörigkeit des Kopfes als fraglich bezeichnet werden müsste.

244. (86.) Ares (sog. Achill Borghese).

Marmorstatue. Aus Villa Borghese 1808 nach Paris in's Louvre übergegangen. Erg. der l. Unterarm (der vermuthlich einen Speer hielt), die Finger der r. Hand, drei Zehen des r. Fusses, die grosse Zehe des l., wahrscheinlich auch der Helmbusch sammt dem Kamm. Abgeb. Bouillon II, 14. Braun, Vorschule Taf. 85. Conze, Heroen und Göttergest. T. 50, 2. Clarac, 263, 2073. Vgl. Gaedechens, Glaukos S. 66 ff. Urlichs üb. d. Gruppe des Pasquino, S. 35 ff. Friederichs Nr. 720. Kinkel S. 175 fg. Bötticher Nr. 717.

Dass diese Statue Ares und nicht Achill vorstelle, darf man aus den als Helmzier angebrachten Wölfen (bekanntlich ist der Wolf dem Ares heilig) schliessen. Doch ist die Situation, in der der Künstler den trübblickenden Gott aufgefasst, ebensowenig sicher gedeutet, wie der Ring über dem Knöchel des r. Fusses. (Friederichs denkt an die Fesselung des Ares durch Hephaestos).

245. (139.) Büste des Ares.

Marmor. Aus der Albanischen Sammlung in Rom nach München in die Glyptothek gekommen. Erg. der Helmbusch mit der Spinx, die Nasenspitze und das Brustsẗück. Abgeb. Piroli, Mus. Napol. II, 59. Braun, Vorschule Taf. 84. Vgl. Brunn, Glyptothek Nr. 91. Urlichs a. a. O. Friederichs Nr. 721 Kinkel S. 176.

Replik vom Kopfe des borghesischen Ares in feinerer Ausführung, obschon der Ausdruck etwas geistlos ist. Haar und Bart sprechen hier deutlicher für Ares, als für Achilles.

246. (219.) Angeblicher Ares.

Bruchstück einer Marmorstatue. Museum zu Madrid. Erg. der grösste Theil des Helms, die Nase und die untere Hälfte des Medusenhauptes auf der Aegis. Publ. von Stark, Ber. d. phil. hist. Cl. der Sächs. Ges. d. Wissensch. f. 1864 Taf. 1, S. 173 ff. Vgl. Hübner, Ant. Bildw. in Madrid Nr. 123. S. 96. Friederichs Nr. 102 und Arch. Ztg. XX (1862) S. 293. Kinkel S. 16, dazu Dilthey, Jahrb. d. Ver. v. Alterthumsfr. im Rheinl. Heft LIII, S. 39 f. Stark in Bursians Jahresbericht I, (1873), 1610.

Die Deutung auf Ares ist ungewiss; Friederichs nennt die Büste nur einen jugendlichen Heros (etwa Achilleus), Hübner und Kinkel dachten an Perseus, für den aber nur die Medusa, nicht die Aegis passt. Dass der stilistische Werth der Figur von Stark und Hübner überschätzt wordeu ist, bemerkt Dilthey mit Recht, indem er beifügt, dass wohl ein Original guter Zeit und attischen Ursprungs hindurchleuchte, die Arbeit aber flüchtig und flach sei. Den alterthümlichen Werken des fünften Jahrhunderts, wohin Kinkel den Kopf rechnet, ist derselbe auf keinen Fall beizuzählen.

247. (271.) Behelmte Jünglingsfigur (Ares?).

(Im Glasschrank.)

Broncestatuette. Aus der Sammlung Bartholdy in's Berliner Museum gekommen. Die beiden Arme vom Elnbogeu an sind abgebrochen; beide Füsse restaurirt. Public. von Dilthey a. a. O. p. 23. Vgl. Friederichs Berl. ant. Bildw. II, 398 Nr. 1851 a.

Wahrscheinlich hielt die l. Hand den Schild, die r. Speer oder Schwert. In dieser Stellung erscheint sowohl Ares als Heroen auf Münzen dargestellt, allerdings meist ohne die stolze Wendung des Kopfes, welche die Statuette zeigt, und in der Regel auch etwas mehr zum Angriff vorgebeugt.

248. (272.) Büste des Ares.

(Im Glasschrank.)

Bronce mit reichen Spuren von Vergoldung, im Museum zu Berlin. Der Helmbusch abgebrochen. Publ. von Dilthey a. a. O. Taf. III u. IV, vgl. ebd. S. 11 f. Vgl. Friederichs, Berl. ant. Bildw. II, 398 Nr. 1851. Preuner in Bursians Jahresber. VII (1876), 92 fg.

Ausser an Ares ist bei dieser Büste auch an Achill und sogar (von Friederichs) an Alexander d. Gr. gedacht worden. Charakteristisch und für die Entstehung der Figur in einer späteren Epoche bezeichnend ist der wehmüthige Ausdruck des Gesichts.

249. (53.) Büste des Hermes (Landsdowne).

Marmorkopf. Gef. 1769 in der Villa Hadrians bei Tivoli, jetzt in der Sammlung zu Landsdownehouse (England). Erg. die Nase, Theile der Ohren, fast der ganze Rand des Petasos, die Brust. Abgeb. *Spec. of anc. sculpt.* I, 51. Braun, Vorschule T. 88. Müller-Wieseler II, 28, 304. Vgl. Waagen, Kunstw. und Künstl. in Engl. II, 76. Michaelis, Arch. Ztg. XXXII (1874) S. 39 Nr. 55.

Schöner Kopf von vortrefflicher Arbeit, der den Hermes „weniger als Vorsteher der Palaestra, wie als Repräsentant eines feingebildeten Epheben, mehr mit einem Anfluge von Sentimentalität als von Schalkheit“ zeigt (Michaelis).

250. (241.) Büste des Hermes (sog. Antinous).

Marmor; Original angeblich in Rom. Näheres ist mir nicht bekannt.

Die Deutung anf Antinous beruht nur auf einer oberflächlichen Aehnlichkeit und der auch bei Antinousdarstellungen häufigen Neigung des Kopfes. Hingegen spricht für die Deutung als Hermes die fast völlige Uebereinstimmung mit dem durch den Petasos hinlänglich kenntlichen Hermes Landsdowne (Nr. 249). Ein ganz entsprechender Kopf, ebenfalls ohne Petasos, im Brit. Museum, vgl. Anc. marbl. II, 21, wird auch als Hermes gedeutet.

251. (237.) Kopf des Aias (auch Menelaos gen.).

Marmor. Gef. in der Villa Hadrians in Tivoli, jetzt in Rom, Vatican. Sehr stark ergänzt, nämlich: die Nase mit mittlerem Theile der Oberlippe, l. Stück der Unterlippe, Seitenfläche der l. Augenbraue und Wange; fast die ganze r. Augenbraue mit dem r. Auge; der ganze über der Stirn liegende Theil des Helmes, die l. Backenklappe mit dem Thier darauf, dem l. Hinterbein des Kentauren und dem l. Bein vom Herakles; der Aufsatz des Helmes

fast ganz; fast alle Lockenspitzen; der untere Theil des Halses, die ganze Büste. Abgeb. Mus. Pio-Clem. VI, 18; die ganze Gruppe, zu der der Kopf gehörte, Ann. d. Inst. XLII (1870) *tav. d'agg.* A. 1. Vgl. ebd. Donner p. 75 ff. Overbeck, Bildw. d. troisch. Sagenkr. S. 539 f. Urlichs, die Gruppe des Pasquino. Bonn 1867. Friederichs, Nr. 430. 431. Kekulé Nr. 248 ff.

Von der Gruppe eines behelmten bärtigen Kriegers, der einen tödtlich verwundeten Gefährten aus dem Gefecht trägt, haben sich zwar Bruchstücke verschiedener Exemplare erhalten, aber kein vollständiges Exemplar, weshalb denn auch die Reconstructionsversuche zu verschiedenen Resultaten geführt haben. Gegenüber der verbreiteren Benennung als Menelaos den Patroklos forttragend verdient die andere, Aias mit der Leiche des Achill, den Vorzug, seitdem durch Bekanntwerden der Darstellungen eines Streitwagens, welche sich auf das Leben des Achill beziehen, die Beziehung der Gruppe auf den Tod des Achill hinlänglich festgestellt ist (vgl. Bullet. d. commiss. archeol. communale di Roma, 1877, tav. XI–XIV; Benndorf archaeol. Vorlegebl. Serie B, 1880, Taf. VII); auch die Reliefs der Münchner Silberschale (Nr. 253) zeigen die gleiche Gruppe als Schildzeichen. — Von der Gruppe, zu der dieser Kopf gehört hat, sind blos noch Füsse nebst Theilen der Beine des Achilles vorhanden. Der Charakter des gewaltigen Helden, der von den Feinden in dem Augenblicke, da er die Leiche des Genossen fortschleppen will, bedrängt wird und unwillig und zornesmuthig den Schlachtruf erschallen lässt, ist überaus treffend wiedergegeben.

252. (406.) Nike von Samothrake.

Das Original, ein Marmortorso von beinah 2 m. Höhe, ist von Champoiseau i. J. 1863 auf Samothrake gefunden worden; die Blöcke des Postamentes i. J. 1879; das Ganze befindet sich jetzt in Paris im Louvre, wo die Figur nach Fröhner's Anleitung aus 118 Stücken zusammengesetzt worden ist. Es fehlen daran Kopf, beide Arme, die Flügel, Theile des Gewandes und die Füsse; doch sind eine ganze Anzahl zu diesen fehlenden Theilen gehöriger Bruchstücke noch vorhanden. Abgeb. ist das Originalwerk bei Conze, Hauser u. Benndorf, Archaeol. Untersuchungen auf Samothrake Bd. II Taf. 64; die Reste des Posta-

mentes ebd. Taf. 60—63; die Fragmente S. 61 ff. Fig 26—41. Der vorliegende Ergänzungsversuch, auf $^1/_8$ der Originalgrösse reducirt, ist unter Anleitung Benndorfs von Zumbusch gemacht worden, abg. a. a. O. S. 58 fg. Fig. 25 a und 25 b; vgl. die Skizze des Originals S. 33 Fig. 42 c. Ueber die Geschichte der Figur, ihre Ergänzung und Deutung vgl. überhaupt Benndorf a. a. O. S. 47 ff., ausserdem Cavadias, Bull. d. Inst. LI (1879), p. 4 ff. Rayet in der *Gaz. des beaux arts* 1876 p. 589 u. 1877 p. 152. Fröhner, Notice Nr. 476 p. 432 und den Aufsatz in der Zeitschr. f. d. bild. Kunst XVI (1881) S. 32 mit Abb.

Bei dem vorliegenden Ergänzungversuch, der die Nike zeigt, wie sie auf einem Schiffsvordertheil stehend vorwärts eilt, mit der r. Hand die Trompete (Salpinx) an den Mund setzend, in der L. einen Kreuzstab zur Aufrichtung eines Tropaeons haltend, sind theils innere Gründe, theils Schlüsse aus den Fundstücken, theils analoge Münzvorstellungen massgebend gewesen. Da einerseits die Aufstellung auf einer Schiffsprora durch die Auffindung des Postamentes sicher ist, da andererseits die Untersuchung der Statue gezeigt hat, dass ihre l. Hand ein stabartiges Attribut geführt haben muss und dass auch die r. Hand nach der eigenthümlichen Bewegung des Armes kein vollkommen freies Attribut, wie etwa einen Kranz, gehalten haben konnte, so war es in der That gerechtfertigt, dass man nach den Münztypen (vgl. Benndorf S. 80 Fig. 42b) die Ergänzungen in der bezeichneten Weise vornahm, und zwar besonders nach der ganz genau in Haltung, Aufstellung u. s. w. übereinstimmenden Nike auf Münzen des Demetrios Poliorketes (ebd. S. 79 Fig. 42 a). Daraus kann man dann weiter auf die Veranlassung und Entstehungszeit der Figur schliessen. Man nimmt nämlich allgemein an, dass sich jene Münzen des Demetrius auf die Seeschlacht bei Salamis i. J. 306 v. Chr. beziehen, in der Demetrius den Ptolemaeus besiegte und die seinen Ruhm begründete. Höchst wahrscheinlich ist nun das Münzbild die Nachbildung der zur Erinnerung an jenen Sieg von dem Könige gestifteten Statue, die er vielleicht während des Kampfes den rettenden Meeresgöttern von Samothrake, gelobt hatte. — Der Gedanke der Figur wird von Benndorf folgendermassen dargelegt (S. 82): „In Analogie

der vorbildlichen älteren Darstellungen von wagenlenkenden Niken ist das Schiff als dasjenige des Siegers zu betrachten. Der Entscheidungskampf soll beendigt, der Sieg errungen gedacht werden. Auf dem Feldherrnschiffe, von dem die Signale der Schlacht ertönen, hat sich die Göttin des Sieges leibhaftig eingefunden, um das frohe Finale persönlich zu verkündigen und durch ihre glückbringende Gegenwart das Entzücken des Augenblicks zu bestätigen und zu steigern. Was dem Siege fehlte, ist das öffentliche Wahrzeichen des Sieges, und die Göttin schickt sich an, es mit eigener Hand auf dem Schauplatz des Kampfes zu errichten. Das erforderliche Geräth im Arme, schwebt sie vom Schiff hinweg zum Lande, um dort das Tropaion aufzupflanzen und mit der erbeuteten Wehr zu schmücken, und zugleich entbietet sie durch den Klang der Posaune die frohlockenden Schaaren zu Lobgesängen und Opfern, welche den religiösen Akt der Errichtung des Tropaions begleiten". — Was den künstlerischen Werth der Statue anlangt, so hat die abfällige Schätzung, welche sie anfangs von einigen Seiten erfuhr, bald einer aufrichtigen Bewunderung Platz gemacht. Brunn und Newton dachten an ein Original aus der Schule oder selbst aus der Hand des Skopas; Cavadias dagegen versetzte die Figur in die Diadochenzeit, womit er, wie Benndorfs schöne Entdeckung gezeigt hat, Recht hatte. Betreffs des Meisters erinnert man an Entychides, einen Schüler des Lysipp, den Schöpfer der Tyche von Antiochia, von der wir im Vatican eine kleine, in manchen Punkten mit der Nike von Samothrake verwandte Nachbildung besitzen.

253. (378.) Becher mit Reliefs.

(Im Glasschrank.)

Silber. Früher im Besitz eines Glockengiessers zu Ingolstadt, seit 1848 im Antiquarium in München. Abgeb. in den Abh. der bayr. Akad. d. Wissensch. Bd. V Abth. 2 p. 107 mit Erklärung von Thiersch. Heydemann, Iliupersis, Berlin 1866, Taf. II. 4. Vgl. Christ und Lauth, Führer durch das Antiquarium S. 7 ff. Nr. 320. Friederichs Nr. 497. Kinkel S. 64. Böttticher Nr. 855.

Dieser Becher ist mit Reliefs in zarterhobener Arbeit geziert, welche Scenen aus dem trojanischen Kriege vorstellen. In der Regel deutet man die Darstellung auf das Gericht des Neoptolemos, des Sohnes des Achill, über die gefangenen Troer und Troerinnen. Der jugendliche Heros, von seinen Trabanten umgeben, ist Neoptolemos; der eine trägt seinen Schild, auf dem man die bekannte Gruppe des Aias, wie er den Leichnam des Achilles davonträgt (vgl. Nr. 251) abgebildet sieht. In der Nähe sieht man gebundene Gefangene, von denen einer bereits den Todesstreich erwartet. Aber dem zur Tödtung bereiten Krieger gebietet Neoptolemos mit ausgestreckter Hand Einhalt, vielleicht zur Milde bewogen durch die im Hintergrunde stehende Athena. Dann eine Gruppe gefangener Frauen mit einem Kinde; man will in der verhüllten Frau Andromache erkennen, in dem Kinde vor ihr den Astyanax, dessen Tod von der lebhaft gesticulirenden Alten vorausgesagt werde (?). Ein Vorhang und ein aufgehängter Schild bezeichnen das Zelt des Siegers als Lokal der Handlung. Daran schliesst sich eine um ein Tropaeum im Hintergrunde versammelte Gruppe ebenfalls kriegsgefangener Frauen, darunter eine Mutter, die ihr Kind stillt. Vor ihr sitzt eine jungfräuliche Gestalt am Boden, eine Alte mit vorgebeugtem Leib und ausgebreiteten Händen scheint den andern Frauen irgend etwas Schreckliches mitzutheilen. Man will in der Sitzenden die Polyxena erkennen, welcher das Schicksal verkündet werde, am Grabe Achills geopfert zu werden. An dieser Deutung ist freilich Manches sehr fraglich. — Das Werk ist nicht nur werthvoll durch die edle, einfache Darstellung, deren Stil sie nicht unter das vierte Jahrh. v. Chr. herabsetzen lässt, sondern auch durch seine Technik: die Figuren sind nämlich nicht gegossen oder getrieben, sondern aus der Masse selbst wie die Bilder einer Gemme herausgeschnitten.

254. (280.) Homer.

Marmorbüste. Fundort unbekannt, jetzt im Museo nazionale in Neapel. Erg. die Nase und die Gewandbüste (hier nicht

mit abgegossen); die l. Wange geflickt. Abgeb. Tischbein, Homer nach Antiken, Taf. 1. Gargiulo, Raccolta Taf. 26, 1. Vgl. Gerhard u. Panofka, Neapels ant. Bildw. S. 24. Burckhardt, Der Cicerone [3]p. 538.

Eines der schönsten Exemplare jenes Idealtypus, der uns den blinden Sänger versinnlichen soll. Wann dieser Typus geschaffen, wissen wir nicht; jedenfalls war es ein Künstler von hervorragender Gestaltungsgabe, da die Aufgabe, einen blinden, gottbegeisterten Seher und Sänger zu verkörpern, in meisterhafter Weise gelöst erscheint.

255. (242.) Herodot und Thukydides.

Marmorne Doppelherme. Aus der Sammlung des Fulvio Orsino in den Besitz der Farnese und das mit diesem in das Museo nazionale zu Neapel gekommen. Die Köpfe waren früher auseinandergesägt. Erg. die Nasenspitze des Thukydides. Abgeb. Visconti, Iconogr. grecque I pl. 27 p. 315. Mus. Borb. II, 27. Clarac 1025, 2917 A. Vgl. Friederichs N. 516 und Michaelis, die Bildnisse des Thukydides, Strassb. 1877.

Die Deutung dieser Köpfe, die auch durch anderweitige Denkmäler gesichert ist, wird durch die Inschriften an den Hermenfüssen *Ἡρόδοτος* und *Θουκυδίδης* bestätigt. Eine schönere Büste des Thukydides von würdigerer Auffassung befindet sich in der Sammlung des Earl Leicester in Holkham.

256. (345.) Perikles.

Marmorkopf. Gef. 1781 in der sog. Pianella di Cassio bei Tivoli, dann in der Townley'schen Sammlung, jetzt in London im British Museum. Erg. die Nase und einige Stücke am Helmrand. Abgeb. Stuart, Antiqu. of Athens II ch. 5, p. 42. Anc. marbl. II, 32. Vgl. Vaux, handbook Nr. 91 p. 199. Ellis, Townley-Gallery II, 3. Friederichs Nr. 103.

Perikles ist in allen beglaubigten Darstellungen im Helm abgebildet: nach Angabe Plutarchs, weil die Künstler dadurch seine unschöne spitze Kopfform hätten verdecken wollen, was nach der Auffassung Neuerer auf einem Missverständniss beruht, indem der Helm den Perikles nur als Strategen bezeichnen solle. — Friederichs will dies Büste eresp. ihr Original wegen leiser,

namentlich im Haar sich zeigender Nachwirkungen des alterthümlichen Stiles der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts zuschreibeu, etwa dem Kresilas, der eine berühmte Bildsäule des Perikles geschaffen hatte.

257. (111.) Männlicher Portraitkopf (sog. Aeschylos).

Marmorbüste. Rom, capitol. Museum. Erg. die Nasenspitze und die angesetzte Brust. Abgeb. Mon. d. Inst. V, 4. Vgl. Melchiorri, Ann. dell'Inst. XXI (1849) p. 94 ff. Welcker, Alte Denkm. I, 483. V, 96. Friederichs Nr. 506. Kinkel S. 151. Böttticher Nr. 778.

Die Deutung auf Aeschylos rührt für diesen Greisenkopf von Melchiorri her, der die Büste auffand, sie ist aber, so sehr der Charakter des Kopfes dazu passen würde, durchaus unerwiesen, da wir kein beglaubigtes Bildniss des Aeschylos besitzen. Nach der Vermuthung Böttichers wäre dieser Kopf der des Phidias.

258. (1.) Sophokles.

Marmorstatue. Gef. in den dreissiger Jahren dieses Jahrh. in Terracina; seit 1839 im Mus. des Lateran in Rom. Erg. (von Tenerani) die Nase und einige Partien des Gesichts, die r. Hand, beide Füsse, ein Theil des Gewandes auf der Rückseite, der Rollenbehälter (Scrinium) und die Basis. Abgeb. Welcker, Alte Denkm. I, 454 ff. Taf. 5. Benndorf und Schoene, ant. Bildw. im lateran. Mus. Taf. 24 S. 153 ff. Nr. 237. Vgl. Friederichs Nr. 503. Kinkel S. 152. Bötticher Nr. 766.

Diese Statue ist zweifellos die schönste aller antiken Portraitfiguren, meisterhaft sowohl in Wiedergabe der hohen geistigen Bedeutung des Dargestellten, als in der unvergleichlichen Behandlung des Gewandes. Die von dem schöngelockten Vollbart umrahmten Züge, in denen sich Milde und Ernst, heitere Lebenslust und dichterische Begeisterung paaren; die würdevolle Haltung des Körpers, dessen vollendetes Ebenmass das in prachtvollen Falten ihn umschliessende Gewand in klaren Linien hervortreten lässt: alles vereinigt sich hier, um in uns den Eindruck einer vollendeten Originalschöpfung des griechischen Meissels hervorzurufen. Die Statue

kann den besten Zeiten der griechischen Portraitbildnerei (4. Jahrh. v. Chr.) zugeschrieben werden. (Lehrreich ist die Vergleichung mit der im Museo nazionale in Neapel befindlichen Statue des Aeschines, welche das gleiche Motiv, aber stark verflacht, was namentlich in der Gewandung hervortritt, wiedergiebt; vgl. Nr. 267).

259. (281.) Euripides.

Kopf einer Marmorstatue. Aus Palazzo Giustiniani in Rom nach dem Vatican gekommen, Braccio nuovo. Der Kopf soll aufgesetzt und nicht zugehörig sein; doch ist die Statue durch die Beigabe einer in den Armen gehaltenen tragischen Maske als die eines tragischen Dichters bezeichnet. Erg. am Kopf die l. Augenbraue mit unterem Theil der Stirn; die Nase (?); an der l. Seite des Kopfes das meiste Haar, an der r. Seite weniger; Hals und Hinterkopf aus einem neuen Stück gearbeitet. Abgeb. Mus. Chiaramonti II, 23. Welcker, Alte Denkm. I, 486. Taf. 6. Vgl. Braun, Ruinen und Mus. Roms S. 236 fg.

Nicht gerade das beste, aber immerhin ein sehr charakteristisches Portrait, dessen magere Züge, tiefliegende Augen, eingesunkene Schläfe uns den grübelnden, etwas von einer Art Weltschmerz aufweisenden Charakter des jüngsten der drei grossen Tragiker in treffender Weise vorführen.

260. (73.) Sophokles und Euripides.

Marmorne Doppelherme. Gef. 1845 in Rom nahe bei Porta S. Lorenzo; von Welcker angekauft und später dem Museum in Bonn geschenkt. Erg. beide Nasen und einiges am Haar, bei Euripides die Augen. Abgeb. Ann. d. Inst. XVIII (1846) *tav. d'agg. E 1.* Kekulé, Kunstmus. z. Bonn Taf. II, 2. Vgl. Friederichs Nr. 504. Kinkel S. 153 fg. Kekulé Nr. 687.

Die Züge des Sophokles sind hier weniger ideal, als an der lateranischen Statue (Nr. 258); eine Binde im Haar zeichnet ihn vor Euripides aus. Der Gegensatz zwischen dem fest in sich beruhenden, olympisch heitern Wesen des Sophokles und dem unruhig verdriesslichen des Euripides macht diese Doppelherme sehr anziehend.

261. (72.) Aristophanes und Menander.

Marmorne Doppelherme. Gef. 1852 in Tusculum, von Welcker angekauft und dem Bonner Museum geschenkt Erg. beide Nasen und Theile der Hermen mit dem Namen. Abgeb. Mon. d. Inst. V, 84. Kekulé Taf. II, 1. Vgl. Friederichs Nr. 509. Kinkel S. 154 fg. Kekulé Nr. 688. Bernoulli, Die erhalt. Bildn. berühmter Griechen, Basel 1877 S. 19 fg.

Die Benennung des einen Kopfes als Menander beruht auf seiner Aehnlichkeit mit dem Kopf der so benannten Statue im Vatican (s. Nr. 262); er ist der glattrasirte Kopf der Doppelbüste. Dass, wenn diese Benennung richtig ist, alsdann der andere, bärtige Kopf den Aristophanes vorstellt, lässt sich zwar nicht in gleicher Weise belegen, darf aber kaum bezweifelt werden, da es bei solchen Doppelbüsten üblich war, gleichartige Persönlichkeiten mit einander zu verbinden, sodass jedenfalls ein berühmter Lustspieldichter der älteren Zeit in diesem Kopf vorausgesetzt werden muss. Der letztere hat eine Binde im Haar.

262. (284.) Menander.

Kopf einer sitzenden Marmorstatue, welche (nebst der des Posidippus) früher in Rom in der Kirche S. Lorenzo Panisperna stand, wo sie als Bildsäule eines Heiligen verehrt worden war. Durch Sixtus V. nach Villa Montalti auf dem Esquilin versetzt, dann im Besitz von Jenkins, kam sie schliesslich in den Vatican, wo sie noch steht. Der Kopf war gebrochen; die Nasenspitze ist neu. Abgeb. Museo Pio-Clem. III, 15; der Kopf bei Visconti, Icon. grecque Pl. 6, 1 u. 2. Vgl. Kekulé Nr. 507. Bernoulli a. a. O.

Die Benennung der Statue beruht theils auf der Aehnlichkeit mit einem kleinen, blos noch in der Abbildung vorhandenen Medaillon, theils auf der Annahme einer Zusammengehörigkeit mit der entsprechenden sitzenden Statue des inschriftlich bezeichneten Lustspieldichters Posidippus. Die sonst allgemein angenommene Deutung, zu der der feine, geistreiche Kopf wohl passen würde, ist neuerdings von Bernoulli in Frage gestellt worden.

263. (226.) Sokrates.

Marmorbüste. Rom, Capitolin. Museum. Erg. die Nase, untere l. Backe mit Bart, l. Theil der Unterlippe und Bart von dort abwärts. Abgeb. Museo Capit. I, 14. Vgl. Braun, Ruin. u. Mus. Roms S. 179. Kinkel S. 155 fg.

Gute Darstellung des berühmten Philosophen, dessen Silenstypus in seiner Hässlichkeit den Zeitgenossen in Hinsicht auf die schöne Seele des Mannes als eine Ungereimtheit (ἀτοπία, Alcibiades bei Plat. Conv. p. 215 A) erschien.

264. (109.) Sog. Alkaios.

Kopf einer Marmorstatue, die i. J. 1838 bei den am Monte Calvo im Sabinergebirge veranstalteten Ausgrabungen gefunden wurde und von der Familie Borghese angekauft sich jetzt in Villa Borghese in Rom befindet. Vgl. Braun Ruin. u. Mus. Roms S. 549 Nr. 23; ders. Bull. d. Inst. XXV (1853) p. 20. Brunn ebd. XXXII (1860) p. 2 Helbig ebd. XXXIX (1867) p. 135. Friederichs Nr. 512. Kinkel S. 149.

Der Dichter, in stehender Stellung die Leier spielend, ist bald Alkaios, bald Pindar oder Tyrtaios benannt worden, ohne dass eine dieser Benennungen sich erweisen liesse. Dass ein lyrischer Dichter dargestellt war, darf als sicher angenommen werden. — Die jetzt hohlen Augensterne waren ursprünglich mit bunten Steinen oder Glasfluss u. dergl. ausgefüllt.

265. (110.) Sog. Anakreon.

Kopf einer Marmorstatue, die mit der vorigen zusammen gefunden wurde und sich gleichfalls in Villa Borghese befindet. Die Nasenspitze fehlt; die Augen waren auch hier von anderem Material eingesetzt. Abgeb. Mon. d. Inst. VI, 25. Vgl. Friederichs No. 511. Kekulé No. 495. Kinkel S. 150 fg.

Die Statue zeigt den Dichter behaglich sitzend und auf der Leier spielend. Die Benennung Anakreon rührt von Brunn her und stimmt mit dem Charakter der ganzen Figur (weniger mit dem des Kopfes, der etwas zu ernst für den lebenslustigen Greis erscheint) wohl überein, kann aber sonst nicht näher begründet werden, da

die Darstellung des Anakreon auf einer Münze von Teos zu wenig Uebereinstimmung zeigt, um als Beweis gelten zu können.

266. (282.) Demosthenes.

Kopf einer Marmorstatue im Braccio nuovo des Vatican, wohin sie aus Villa Mondragone in Frascati gekommen ist. An der Nase geflickt, an Stirn und Schläfen etwas verschmiert. Abgeb. Museo Chiaram. II. 24, Pistolesi, Vaticano descr. IV, 19, 2. Clarac, 842, 2122. Vgl. Brunn, Ann. d. Inst. XXIX (1857) p. 191. Michaelis Arch. Ztg. XX (1862) p. 239. Friederichs Nr. 513. Braun Ruinen u. Mus. Roms S. 237. Böttticher Nr. 759.

Lebendige, etwas realistische Auffassung der bekannten scharfen und geistvollen Züge des berühmten Redners und Staatsmanns, den die Statue mehr in der Stellung eines Nachsinnenden, als der eines Redenden darstellt.

267. (112.) Aeschines.

Kopf einer Marmorstatue im Museo nazionale in Neapel, die in Herculanum gefunden wurde und früher allgemein die irrthümliche Bezeichnung Aristides führte. Abgeb. Mus. Borb. I, 50. Clarac 843, 2136. Vgl. Bull. d. Inst. VII (1835) p. 47. Vescovali, Atti dell'accademia pontific. VI, p. 249 ff. Friederichs Nr. 515. Kinkel S. 157 fg.

Die Bezeichnung der Figur als Aeschines ist durch die Vergleichung mit einer im Vatican befindlichen, inschriftlich beglaubigten Büste gesichert. Die Gewandung ist eine flachere Nachahmung der Sophoklesstatue (Nr. 258); der Kopf kennzeichnet den durchtriebenen Intriguanten, der sich das Ansehen eines schlichten Biedermannes zu geben liebt.

268. (71.) Aesopos.

Brustsẗck einer Marmorstatue in Villa Albani in Rom. Erg. die r. Schulter. Abgeb. Visconti Icon. grecque Pl. 12 Mon. d. Inst. III, 14. Clarac 1024, 2905 E. Vgl. Ann. d. Inst. XII (1840) p. 94. Braun, Ruin. u. Mus. Roms S. 672. Friederichs, Nr. 518. Kinkel S. 148 fg. Böttticher Nr. 829.

Kein Portrait, sondern (gleich dem Typus des Homer) ein Idealkopf, ein Versuch, den Charakter des Fabeldichters, der wohl ebensowenig wie Homer je persönlich existirt hat, dem aber die spätere Zeit, wie jenem Blindheit, so diesem Hässlichkeit und Krüppelhaftigkeit andichtete, künstlerisch zu gestalten. Daher der verwachsene Körper und das feine geistreiche Gesicht mit dem etwas spöttischen Zuge. Ob die Statue auf ein Werk des Lysipp zurückgeht, von dem überliefert wird, dass er ein Bild des Aesop verfertigt habe, ist nicht auszumachen.

269. (320.) Epikuros.

Marmorbüste. Gef. in Athen, aufbewahrt angeblich in der Ephorie des Cultusministeriums, doch in v. Sybel's Katalog nicht zu finden.

Die Deutung dieses schönen bärtigen Kopfes auf Epikur ist gesichert durch eine mit Inschriften versehene Doppelbüste des Epikur und Metrodor im capitolinischen Museum.

270. (283.) Sog. Hippokrates.

Marmorkopf im Brit. Mus. in London. Gef. bei Albano in den Ruinen einer Villa, die ohne Gewähr als die des M. Terentius Varro bezeichnet wird. Erg. Brust und Hals, Nase, obere Hälfte des l. Ohres. Abgeb. Anc. Marbles II, 20. Ellis, Townley Gallery II, 6. Vgl. Guide to the Gr. R. sculpt. I, 32 n. 68. Visconti, Icon. grecque Pl. 32 (Exemplare in Neapel, im Louvre und Villa Albani). Brunn, Glyptothek Nr. 155. Bernoulli, die erhalt. Bildnisse berühmter Griechen, S. 12.

Ein häufig vorkommendes Portrait eines greisen Mannes mit kahler Stirn, eingesunkenen Augen und magerem Hals, in dem man nach einer koischen Münze den berühmten Arzt Hippokrates erkennen will, was aber durchaus unerwiesen ist.

271. (88.) Alexander der Grosse.

Marmorbüste. Gef. 1779 bei Tivoli vom Ritter d'Azara, später Napoleon I. geschenkt, jetzt in Paris im Louvre. Erg. Schultern, Nase und ein Stück der Lippen; sonst stark verwittert. Abgeb. Visconti, Icon. gr. Pl. 39, 1 u 2. Over-

beck II², 96 Fig. 89a. Müller-Wieseler I, 39, 158. Vgl. Rev. archéol. IX (1852), 422 ff. pl. 197. Friederichs Nr. 524. Kinkel S. 158 fg.

Realistisches Portrait des grossen Eroberers, das ausserdem noch dadurch von besonderem Interesse ist, dass ein organischer Fehler der Halsmuskeln, durch den Alexander meist zu einer seitlichen Haltung des Kopfes gezwungen war (was in seinen Idealportraits zu einem charakteristischen Zuge geworden ist), hier so treu wiedergegeben ist, dass Mediciner darnach den Namen der betr. Krankheit bestimmen konnten. Am Büstenfuss die (echte) Inschrift *Ἀλέξανδρος Φιλίππου Μακε[δόνος]*.

272. (262.) Griechische Dichterin (sog. Korinna).

Marmorkopf im Museum zu Berlin. Abgeb. bei Julius, Mittheil. d. arch. Inst. in Athen I (1876) Taf. 14 S. 272 fg. Vgl. Gerhard, Verzeichn. der Bildhauerw. in Berlin Nr. 86.

Schöner Idealkopf, auch Aphrodite oder Ariadne genannt (wegen der Kopfbinde), von vorzüglicher Arbeit, obwohl römische Copie eines vermuthlich aus der jüngeren attischen Schule stammenden Originals, von dem eine andere Replik aus früherer Zeit sich in Athen befindet (bei Julius a. a. O. Taf. 13).

273. (258.) Griechische Dichterin (sog. Sappho).

Marmorkopf im Museum zu Berlin. Erg. die Nasenspitze. Publ. von Bötticher in der Arch. Ztg. XXIX (1871) Taf. 50 S. 83 ff. Vgl. Gerhard, Verz. d. Bildhauerw. Nr. 148.

Gleichfalls ein idealer Portraitkopf von vorzüglicher Schönheit, dessen Benennung Bötticher mit einer mytilenischen Münze begründet; doch ist die Aehnlichkeit etwas zu allgemein, als dass sie für erwiesen gelten könnte. Auch dieser Kopf ist mit Binden, die den Hinterkopf grossentheils bedecken, verziert.

274. (325.) Griechischer Portraitkopf.

Marmorbüste aus der Sammlung zu Ince Blundell Hall (England). Erg. Nase, Unterlippe, Kinn. l. Ohr, ein Stück der r.

Backe am Ohr, ein Stück vom Haar oben, Hals und Bruststück. Public. von Michaelis, Arch. Ztg. XXXII (1874) Taf. 4; vgl. ebd. S. 29 Nr. 179.

Werthvolles Portrait einer unbekannten Persönlichkeit, wahrscheinlich aus der Diadochenzeit, von Michaelis anfangs für Alexander d. Gr. gehalten. Löcher im Lockenhaare weisen auf ehemaligen Bronceschmuck hin, vermuthlich einen Kranz.

275. (208.) Sterbender Gallier (sog. sterbender Fechter).

Marmorstatue. Gef. im 16. Jahrh in Rom, stand zuerst in Villa Ludovisi, von wo sie in's capitolinische Museum gekommen. Erg. (angeblich von Michelangelo) der r. Arm von der Schulter an und das Stück der Basis, worauf er sich stützt, nebst dem (in der Form unrichtigen) Schwert und dem (ebenfalls falsch ergänzten) Ende des Schlachthornes; ferner die l. Kniescheibe und die Zehen an beiden Füssen. Abgeb. Mus. Capit. III, 57 fg. Bouillon II, 20. Müller-Wieseler I, 48, 217. Overbeck II^3, 189 fg. Fig. 97 fg. Vgl. Friederichs Nr. 579. Brunn, Ann. d. Inst. XLII (1870). p. 292 ff. Bull. d. Inst. XLIII (1871) p. 28 ff. Kekulé Nr. 366. Kinkel S. 124 f.

Bekanntlich kein Fechter, sondern ein Kelte, der in der Schlacht besiegt fern vom Kampfgetümmel sich selbst den Tod gegeben hat und auf seine Waffen niedersinkend verblutet. Die Eigenthümlichkeit der gallischen Race bezeichnet der Schnurrbart und das struppige Haar; die gedrehte Halskette (*torques*) gehört zur Nationaltracht. Die Statue in ihrem ergreifenden Realismus ist eines der hervorragendsten Werke der hellenistischen Epoche; höchst wahrscheinlich ist sie eine Schöpfung der Künstlerschule von Pergamon.

276. 277. (390. 391.) Zwei Statuen vom Weihgeschenk des Attalus auf der Burg von Athen.

Marmorstatuen unbekannten Fundorts (die todte Amazone ist schon 1585 bei Cavalerius abgebildet), jetzt im Museo nazionale zu Neapel. Erg. an dem Perser beide Arme, das r. Bein vom Knie abwärts, Theile des krummen Säbels; an der Amazone nur der l. Fuss. Abgeb. Mon. d. Inst. IX, 20 u. 21, 7. Overbeck

II², 178 Fig. 95, 7 u. 10. Vgl. Brunn, Ann. d. Inst. XLII (1870) p. 292 ff. Friederichs Nr. 572 ff. Bötticher Nr. 519 u. 521. Benndorf, Mitth. d. arch. Inst. in Athen I (1876) S. 167. Klügmann, Arch. Ztg. XXXIV (1876) S. 35. Michaelis, Mitth. d. arch. Inst. in Athen II (1877) S. 5 ff. (Eine die Zeitbestimmung der plastischen Galaterdarstellungen behandelnde Abhandlung von Thrämer, Progr. d. Gymnasiums zu Fellin (Livland) ist mir nur aus der Erwähnung in der Arch. Ztg. XXXVI (1878) S. 30 bekannt).

Der König Attalus von Pergamon hatte zur Erinnerung an seine Siege über die Kelten nach der Akropolis von Athen ein grosses Weihgeschenk gestiftet, welches die Kämpfe der Götter mit den Giganten, der Athener mit den Amazonen, der Athener mit den Persern und endlich die Vernichtung der Gallier durch Attalus selbst darstellte. Dass diese Darstellungen nicht Reliefs, wie vielfach angenommen wurde, sondern Statuengruppen gewesen sind, hat Michaelis sehr überzeugend dargelegt. Es ist eine schöne Entdeckung von Brunn, einzelne Figuren aus diesen Gruppen in Statuen zu Venedig, Rom und Neapel nachgewiesen zu haben, und zwar Giganten, Amazonen, Gallier und Perser; Figuren unter Lebensgrösse, deren Dimension mit den Angaben des Pausanias über jenes attische Weihgeschenk übereinstimmt. Zwei Figuren aus diesem Weihgeschenk haben wir hier:

276. (390) ein todter Perser oder Kelte; die Bezeichnung ist hier nämlich nicht sicher, da zwar Schuhe, Hosen, phrygische Mütze und krummer Säbel auf einen Perser deuten, andrerseits aber die Entblössung des Oberleibs nicht persischer Tracht entspricht, während die Gallier ebenfalls Hosen trugen und eine der phrygischen Mütze ähnliche Kopfbedeckung sich auch bei nicht orientalischen Völkern, z. B. Daciern findet. Immerhin ist, da auch der Typus des Kopfes kein ausgesprochen gallischer ist, die Bezeichnung Perser vorzuziehen.

277. (381) todte Amazone, im r. Busen verwundet. Eine der schönsten Figuren unter den erhaltenen, von edlen, vollen Formen und natürlicher, trefflich dem gewählten Moment entsprechender Composition.

278. (253.) Keltischer Heerführer.

Marmorkopf im Kgl. Museum zu Madrid. Erg. die Nase, Stellen über dem r. Auge und an beiden Ohren, Nicht public. Vgl. Hübner, ant. Bildw. in Madrid Nr. 258 S. 134. Böttticher Nr. 119.

Der Kopf ist nicht blos als keltisch (Galater) durch den allgemeinen Nationaltypus kenntlich, sondern auch höchst wahrscheinlich Portrait einer bestimmten Persönlichkeit, worauf schon der eigenthümliche, kurzgeschnittene Backenbart hindeutet. Um den Hals trägt er die gallische Torques mit daran hangendem kleinem Halbmond.

279. (252.) Sterbender Perser.

Marmorkopf. Gef. auf dem Palatin in Rom, aufbewahrt im Museum daselbst. Nicht publicirt. Vgl. Helbig, Ann. d. Inst. XLIX (1867), 140. Heydemann, Arch. Ztg. XXV (1867) S. 96*. Dilthey, Ann. d. Inst. XLIII (1871) p. 238 not. 31.

Als Perser ist dieser Kopf gekennzeichnet durch die Tracht, die bekannte persische Mütze, unter welcher langes Lockenhaar hervorkommt. Das unschöne Gesicht mit einem dürftigen Schnurrbart ist im Todeskampfe schmerzlich verzogen; Falten bilden sich auf der Stirn und namentlich zwischen den Augen, die der Künstler als im Tode brechend hat vorstellen wollen, was zu einem hässlichen Blinzeln geworden ist.

280. (68.) Apollo vom Belvedere.

Marmorstatue. Gef. am Ende des 15. Jahrh. in der Nähe von Capo d'Anzo (dem alten Antium), seit Julius II im Belvedere des Vaticans. Erg. (durch Montorsoli, einen Schüler Michelangelos) die l. Hand, die Finger der r. Hand, die Hälfte der grossen Zehe, das l. und das äusserte Ende des r. Fusses. Abgeb. Bouillon I, 17. Braun, Vorschule T. 41 fg. Müller-Wieseler II, 11, 124. (vgl. ebd. S 87 fg.). Overbeck II^3 253 Fig. 103. Vgl. die wichtigste Litteratur aus neuerer Zeit bei Friederichs Nr. 663. Kekulé Nr. 296. Kinkel S. 116 ff. Böttticher Nr. 538; dazu Michaelis, Arch. Ztg. XXXIV (1876), S. 148.

Die früher fast allgemein angenommene Ergänzung eines Bogens in der r. Hand hat sich durch das Be-

kanntwerden einer (vermuthlich aus Paramythia in Epirus stammenden) Broncestatuette im Besitz des Grafen Stroganoff (s. Stephani, Apollo Boëdromios, Petersb. 1860. Conze, Heroen- und Göttergest. Taf. 63) als falsch herausgestellt, da diese in Stellung und Haltung genau übereinstimmende und anscheinend dem beiden gemeinschaftlichen Originale noch etwas näherstehende Statuette ein anderes Attribut, Reste der Aegis nämlich, erkennen lässt. Darnach trug der Gott in der R. die mit dem Gorgoneion versehene Aegis, um damit, wie in der Ilias XV, 397 ff., die Feinde zu schrecken. Man nimmt dann weiter an, dass die Schlacht gegen die Kelten bei Delphi, 278 v. Chr., die Veranlassung zu dieser Darstellung gegeben habe. Dass die früher mehr als heut bewunderte Statue nicht Original, sondern Copie (nach einem Erzwerke?) ist, zeigt ausser der Statuette auch der sog. Steinhäuser'sche Kopf (Nr. 281) und die etwas auf Effekthascherei deutenden Abweichungen von der namentlich in Gewand- und Haarbehandlung viel einfacheren Broncestatuette.

281. (298.) Kopf des Apollo (sog. Apollo Steinhäuser).

Marmor. Vom Bildhauer Steinhäuser 1866 in einer Werkstätte zu Rom aufgefunden; seit 1869 im Mus. zu Basel. Erg. die Nase, ein Theil der Lippen und die Büste mit dem grössten Theil des Halses; am Original auch (nicht hier am Abguss) der Haarschopf (Krobylos) und die übrigen Stirnlocken nach dem Vorbilde des vaticanischen Apollo. Abgeb. Mon. d. Inst. VIII, 39 u. 40. O. Jahn, Aus der Alterthumswissensch. Taf. 5, 2. S. 267 ff. und ohne die Restauration Arch. Ztg. XXXVI (1878) Taf. 2. Vgl. Kekulé, Ann. d. Inst. XXXIX (1867), p. 124 ff. ders., Kunstmus. z. Bonn S. 148 ff. (mit Taf. 1). Böttcher Nr. 539. Vischer im 3. Jahresheft des Ver. schweizer. Gymnasiallehrer, 1871, wieder abgedr. in dessen kleinen Schriften, Leipz. 1878, II, 311 ff. Bernoulli, Catal. d. antiqu. Abtheil. d Mus. in Basel Nr. 1104.

Der Kopf ist berühmt geworden, weil er den Typus des vaticanischen Apoll in einer etwas abweichenden und vermuthlich ursprünglicheren Form aufweist. In der Frage nach dem Urbilde des vaticanischen Apollo spielt daher dieser Kopf eine wichtige Rolle.

282. (87.) Artemis als Jaegerin (sog. Diana von Versailles).

Marmorstatue. Kam unter Franz I. nach Frankreich, war erst im Schloss von Meudon aufgestellt, dann in Fontainebleau und kam unter Heinrich IV. nach dem Louvre, wo sie sich noch befindet. Erg., theils durch Barthélemy Prieur (im 16. Jahrh.), theils durch Bernard Lange aus Toulouse (vor 1804): die Nase, beide Ohren, ein Stück des Halses, die r. Hand mit der Hälfte des Vorderarms, die l. Hand und der l. Arm bis zum Deltoïdes, das Ende der l. grossen Zehe, der r. Fuss und der obere Theil des r. Schenkels; die beiden Enden des Köchers und ein grosses Stück von der Hirschkuh. Abgeb. Bouillon I, 20. Braun, Vorschule Taf. 52. Müller-Wieseler II, 15, 157 (vgl. hierzu den Text); Overbeck II², 253 Fig. 103. Vgl. Froehner, Notice Nr. 98 S. 122 ff. Friederichs Nr. 665. Helbig, Bull. d. Inst. XL (1868) p. 115. Stephani, Compte rendu p. 1868 p. 25. Kinkel S. 119 f. Kekulé Nr. 292.

Die Statue gleicht nicht nur in den Massen, sondern auch im Motiv der Bewegung so sehr dem belvederischen Apollo, dass die Annahme, sie sei als Gegenstück zu demselben gearbeitet worden, in der That sehr nahe liegt. Overbeck hat sie sogar zusammen mit einer Athene des Capitols zu einer wirklichen Gruppe vereinigt (mit sehr wenig Wahrscheinlichkeit). Vermuthlich entstand die Statue oder ihr Original später als der vaticanische Apollo; etwa im Auftrage für einen Kunstfreund, der ein Pendant zu letzterem besitzen wollte.

283. (222.) Der Schleifer.

Marmorstatue. Fundort unbekannt, aber bereits 1550 als in Rom im Hause des Nicola Guisa befindlich erwähnt. Später im Besitz der Familie Mignanelli, 1571 vom Cardinal Medici angekauft und in der Villa Medici aufgestellt, seit 1677 in Florenz, wo die Statue in der Tribuna der Uffizien aufgestellt ist. Erg. Griff und Stück des Messers, Daumen, Zeige- und Mittelfinger der l. Hand, r. Handgelenk, r. Rand des Mantels, vielleicht auch die Nasenspitze, ausserdem viele Stücke an der l. Seite der (hier nicht mit abgegossenen) Basis; die Arme angesetzt, aber wohl antik; die ganze Figur überglättet. Abgeb. Müller-Wieseler II², 14, 154a (vgl. ebd. Text. S. 104); von drei Seiten bei Clarac 543, 1141. Vgl. Dütschke, Ant. Bildw. in Oberital. III, 247 ff. Nr. 549. Meyer in d. Amalthea I, 286 ff. und zu Winckelmann VI, 138 (Eiselein). Michaelis, Ann. d. Inst. XXX (1858) p. 298. Stephani, Compte rendu p. 1862

p. 134. Friederichs Nr. 660. Kinkel S. 126 fg.; dazu Kinkel, Mosaik z. Kunstgeschichte. S. 57 — 107. A. v. Reumont, Augsburger allg. Ztg. f. 1876, Beil. Nr. 1. S. 12. Dütschke Arch. Ztg. XXXIV(1876), 12 ff. Michaelis ebd. S. 149 ff.

Verschiedene antike Denkmäler (namentlich Sarkophag-Reliefs und das Relief eines antiken Plektrons) geben die Deutung dieser Statue: es ist ein als Skythe (man vergleiche die auffallende Schädelbildung) gedachter Sclave, der im Begriff steht, auf Apollos Befehl die Schindung des im Wettkampf besiegten Marsyas zu vollziehen, und ängstlich aufblickend das Geheiss des Gottes erwartet, sein Messer für die Exekution schärfend. Die von Kinkel, der die Statue für ein Werk der Renaissance hielt, gegen das Alter der Figur geltend gemachten Bedenken sind durch die oben genannten Bemerkungen von Reumont, Dütschke und Michaelis widerlegt worden.

284. (230.) Sog. sterbender Alexander
(wahrscheinlich ein sterbender Gigant).

Marmormaske. War schon vor 1564 bekannt (s. Aldroandi, Ant. di Roma p. 205), später im Besitz Cosimo I oder Francesco I Medici; jetzt in den Uffizien in Florenz. Erg. Ober- und Hinterkopf, die vereinzelt in das Gesicht herabhängenden Haarlocken und die untere Hälfte der Nase. Abgeb. Müller-Wieseler I, 39, 160. Vgl. Dütschke, ant. Bildw. in Oberitalien III, 225 Nr. 515. Meyer zu Winckelmann V, 469 (Eiselein). Brunn, Griech. Künstler I, 438. Overbeck, kunstarchaeol. Vorlesungen S. 137. Friederichs Nr. 692. Kinkel S. 158 fg. Kekulé Nr. 371. Blümner, Arch. Ztg. XXXVIII (1880) S. 162.

Die Bezeichnung dieser Maske als sterbender Alexander, auch noch neuerdings bisweilen vertheidigt (z. B. von Friederichs a. a. O. und von Stahr, Torso II², 43) ist durchaus unwahrscheinlich. Overbeck denkt an den auf der Sturmleiter vor Theben vom Blitz getroffenen Kapaneus. Die Deutung auf einen jugendlichen Giganten, der entweder vom Blitz des Zeus getödtet zusammensinkt oder von einer Gottheit am Haar gepackt den Todesstoss erleidet, beruht auf der Aehnlichkeit mit entsprechenden Figuren von dem neugefundenen

Altar in Pergamon (vgl. Conze, Humann etc., die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon, Berlin 1880, Taf. IV); das wirre, mähnenartige Haar und die sichtbar werdenden Zähne stimmen mit dieser Deutung sehr gut überein.

285. (3.) Laokoon und seine Söhne.

Marmorgruppe. Gef. 1506 in Rom in der Nähe der Thermen des Titus; aufgestellt im Belvedere des Vatican. Erg. (von Cornachini im 17. Jahrh.) der r. Arm des Vaters (aber offenbar unrichtig, da dadurch die Linien der Composition gestört werden; vielmehr lag die r. Hand wahrscheinlich am Hinterkopf), der r. Arm des jüngeren Sohnes (der vermuthlich ebenfalls mehr gekrümmt zu denken ist), die r. Hand des älteren Sohnes; sonst nur unbedeutendes. Abgeb. Mus. Pio Clem. II, 39. Bouillon II, 15. Müller-Wieseler I, 47, 214. Overbeck II², 216 Fig. 100 (vgl. S. 219 Fig. 101). Vgl. Friederichs Nr. 716. Kinkel S. 132 fg.; die sehr umfangreiche Litteratur ist verzeichnet bei Blümner, Lessings Laokoon, 2. Aufl. (Berl. 1880) S. 722 ff., dazu noch Brunn, Arch. Ztg. XXXII (1879). S. 167 Blümner, N. Jahrb. f. Phil. u. Paed. f. 1881 S. 17 ff.

Diese berühmte Gruppe, welche die Tödtung des Laokoon und seiner beiden Söhne durch die vom Poseidon gesandten Schlangen vorstellt, ist jedenfalls dieselbe, welche Plin. h. n. XXXVI, 37 fg. als Werk der rhodischen Künstler Agesander, Polydorus und Athenodorus erwähnt. Ueber das Zeitalter dieser Künstler gehen die Meinungen sehr auseinander; während die einen sie in die Diadochenzeit (etwa 3—2 Jahrh. v. Chr.) setzen, halten sie die andern für Zeitgenossen des Kaisers Titus (79—81 n. Chr). Der seit Winckelmann und Lessing immer neu geführte Streit hierüber ist noch nicht entschieden; doch ist die Mehrzahl der heutigen Archaeologen der Ansicht, dass die Wahl des Stoffes wie die Trefflichkeit der namentlich in anatomischer Hinsicht unübertroffenen Arbeit für Entstehung in alexandrinischer Zeit sprechen.

286. (80.) Medusenmaske (sog. Medusa Rondanini).

Marmormaske. Aus Palazzo Rondanini in Rom 1811 in die Glyptothek in München gekommen. Erg. die Nasenspitze und der Rand des l. Nasenflügels, einzelnes an den Haaren, die Köpfe

und Schwänze der Schlangen. Abgeb. Conze, Heroen- und Göttergest. Taf. 29, 3. v. Lützow, Münch. Antiken. Taf. 25. S. 43. Müller-Wieseler II, 72, 912. Vgl. Brunn, Glyptothek Nr. 128. Levezow, Entwicklg d. Gorgonenideals (Abh. der Berl. Akad. d. Wissensch. f. 1833) S. 94 fg. zu Tafel V, 50. Meyer z. Winckelmann IV, 175 (Eiselein). Feuerbach, Vatic. Apollo [2] S. 51 ff. Jahn, Aus der Alterthumswissensch. S. 278. Dilthey, Ann. d. Inst. XLIII (1871) p. 220. 228. Friederichs Nr. 672. Kinkel S. 137.

Die schönste, völlig veredelte Umgestaltung des alten fratzenhaften Medusentypus (vgl. z. B. Nr. 10); ein regelmässig schönes, aber grauenhaft seelenloses Frauenantlitz, gleichsam selbst versteinert in starrem Entsetzen.

287. (249.) Sterbende Meduse (sog. Medusa Ludovisi).

Marmorrelief in Villa Ludovisi in Rom. Ergänzt die Nase, die r. Hälfte der Unterlippe, ein Theil des Halses mit Bruststück, einiges an den Locken; auch die Platte, auf der der Kopf befestigt ist, ist modern. Publ. von Dilthey, Mon. d. Inst. VIII, 35; vgl. Ann. d. Inst. XLIII (1871) tav. d'agg. S. T. und p. 212 ff. Braun, Ruin. u. Mus. Roms S. 58 f. Schreiber, d. antik. Bildw. der Villa Ludovisi, Leipz. 1880, Nr. 110 S. 131 fg.

Der Kopf ist durch kein deutliches Attribut als der einer Medusa gekennzeichnet; namentlich fehlen die für die Medusa sonst auch bei edlerer Bildung charakteristischen Schlangen, an ihre Stelle treten die schlangenartig sich ringelnden Löckchen. Der Ausdruck des Gesichts zeigt das Leblose einer Gestorbenen, aber ohne das Grässlich-Starre der Medusa Rondanini. (Ein ganz ähnlicher Kopf findet sich auf einer Gemme des British Museum, von der mir eine Photographie vorliegt: Frauenkopf mit geschlossenen Augen im Profil nach l. hin; hier treten aber zur deutlichen Bezeichnung der Medusa Flügel am Kopf, eine Schlange um den Hals und eine im Haare noch hinzu. Doch scheint dieser Stein allerdings modern zu sein).

288. (317.) Melpomene.

Marmorkopf. Gef. in Athen (?), aufbewahrt ebd. im Nationalmuseum.

Hübsches Exemplar des bekannten Typus der Melpomene, mit langen, wallenden Locken, welche weit über die Stirn hineinfallen und hinten den Nacken bedecken. Der Blick der begeisterten Züge ist nach oben gerichtet, sodass man sich die Stellung der Muse ähnlich zu denken hat, wie bei der berühmten Melpomene des Louvre (s. Müller-Wieseler II, 59, 747), den l. Fuss auf einen Fels gestützt, im l. Arm das Schwert, in der r. Hand die tragische Maske.

289. (26.) Polyhymnia.

Marmorstatue, aus der Polignac'schen Sammlung in das Museum zu Berlin gekommen. Erg. der Kopf sammt der heraustretenden r. Hand, der zurücktretende l. Fuss und ein Theil des Gewandes. Abgeb. Clarac 527, 1126. Vgl. Gerhard, Berl. ant. Bildw. Nr. 47. Verz. d. Bildhauerw. Nr. 111. Kinkel S. 145.

Eine der schönsten Gewandfiguren, deren Deutung als Muse trotz des Mangels an Attributen durch Repliken des gleichen Typus in Musenreliefs (vgl. namentlich die entsprechende Figur in der sog. Apotheose Homers N. 341) hinlänglich gesichert ist.

290. (30.) Angebliche Euterpe.

Marmorstatue im Museum zu Berlin. Erg. der Kopf, die r. Brust sammt Arm und Schulter, die l. Hand vom Gewand ab mit den Flöten, der l. Fuss vom Gewand an und dasjenige, was vom r. Fuss sichtbar ist. Abgeb. Levezow, Fam. des Lykomedes Taf. 8. Clarac 538, 1130. Arch. Ztg. XIX (1861) Taf. 107, 3; ebd. Gerhard S. 132 u. 136. Vgl. Gerhard, Berl. ant. Bildw. Nr. 57. Verz. d. Bildhauerw. Nr. 80. Kinkel S. 144 fg.

Die Statue ist nur durch die Ergänzung zur Muse geworden, doch stimmt das mit ihrer Stellung und Bekleidung keineswegs überein. Visconti dachte, nach Münzbildern, an Felicitas; Gerhard an eine Libera oder an Venus Libitina.

291. (399.) Weiblicher Kopf (Muse?).

Marmorkopf unter Lebensgrösse. Wo das Original sich befindet, ist mir nicht bekannt.

Das Haar ist mit Binden geschmückt, ähnlich wie es sich bei Köpfen griechischer Dichterinnen (vgl. Nr.

272 u. 273) findet; dazwischen ist ein Theil desselben oben auf dem Scheitel zu einer Schleife geknüpft. Die Züge sind ernst und jungfräulich zart.

292. (347.) Kopf einer Muse.

Marmor. Gef. von Gavin Hamilton bei Frascati; jetzt im Brit. Mus. Ergänzt der untere Theil der Nase; die Oberfläche ist durch Corrosion angegriffen. Abgeb. Anc. Marbl. XI, 11. Vgl. Guide to the Gr.-Rom. sc. I, 73 n. 158.

Strenge, edle Züge, die auch in der Haartracht — die Haare sind hinten in einen Knoten zusammengefasst und vorn mit einem Lorbeerkranz geschmückt — an den dem Musentypus nahestehenden Apollo erinnern.

293. (318.) Tragische Maske.

Marmor. Gef. in Athen 1831, aufbewahrt ebd. im Nationalmuseum. Vgl. Kekulé, ant. Bildw. im Theseion Nr. 122 S. 51. v. Sybel, Sculpt. in Athen Nr. 1010.

Bärtige Maske mit weiter (nicht ausgehöhlter) Mundöffnung, sehr stark markirten und heraufgezogenen Augenbrauen, faltiger Stirn und etwas struppigem Haar.

294. 295. (114. 115.) Zwei Paare von Masken.

Original unbekannt; wahrscheinlich Verzierungen einer Marmorvase.

294. (114) Maske eines gehörnten Pan (aus dem Satyrspiel), verbunden mit einer tragischen Frauenmaske.

295. (115) Maske eines bärtigen Mannes verbunden mit der einer Frau, beide aus der Komoedie.

296. (6.) Knabe, eine Gans würgend.

Marmorstatue. Gef. bei Roma vecchia (dem alten Lemonius pagus), jetzt im Louvre in Paris. Erg. der Kopf des Knaben und der der Gans. Abgeb. Bouillon II, 30, 1. Clarac 293, 2226. Overbeck II^{a}, 126 Fig. 93. Vgl. Jahn, Ber. d. Sächs. Ges. der Wissensch. 1848 S. 41. Stephani Compte rendu p. 1863 p. 35 u. 1876 p. 288. Bücheler u. Michaelis Arch. Ztg. XX (1862), S. 240. Stein ebd. XXI (1863) S. 87. Bergk Rh. Mus. N. F. XIX (1864) S. 606. Overbeck Schriftquellen Nr. 1597. Friederichs Nr. 795. Kinkel S. 129 f.; dazu Furtwängler, der Dornauszieher und der Knabe mit der Gans. Berl. 1876.

Ein anmuthiges Genrebild aus alexandrinischer Zeit, das uns in mehreren Exemplaren erhalten ist und vielleicht auf ein Werk des Erzgiessers Boëthos (angeblich aus Karthago; wie neuere vermuthen, aus Chalkedon) zurückgeht.

297. (20.) Knöchelspielendes Mädchen.

Marmorstatue im Museum zu Berlin. Erg. die Ohren, der Hals mit der l. Schulter und Nacken, r. Arm, der ganze r. Fuss, der vorderste Theil des l. Fusses, einzelnes am Gewande. Abgeb. Bouillon II, 30, 2. Clarac 578, 1249. Vgl. Gerhard, Berl. ant. Bildw. S. 58 Nr. 59. Kinkel S. 130. Kekulé Nr. 273; dazu Heydemann, die Knöchelspielerin im Pal. Colonna zu Rom. Halle 1877.

Eine in zahlreichen Repliken erhaltene Vorstellung eines mit Knöcheln (Astragalen) spielenden Mädchens, zu der wir das Original jedenfalls noch in guter Zeit suchen müssen, obschon das vorliegende Exemplar, nach den Zügen und der Haarfrisur zu urtheilen, aus der römischen Kaiserzeit herrührt und wahrscheinlich eine Portraitfigur war.

298. (16.) Ausruhender Hermes.

Broncestatue. Gef. 1758 in Herculanum, jetzt im Museo nazionale in Neapel. Erg. der grösste Theil des Schädels (daher vermuthlich die auffallende Form desselben). Abgeb. Mus. Borb. III, 41 fg. Braun, Vorschule Taf. 89. Müller-Wieseler II, 28, 309. Vgl. Friederichs Nr. 844. Kinkel S 116.

Der Götterbote, unterwegs einen Augenblick rastend, aber jeden Augenblick zu weiterem Fluge bereit. Die r. Hand hielt einst den Heroldstab. Beachtenswerth ist die Art, wie die Flügel am Fusse befestigt sind, und die Rose unter der Sohle, die darauf hindeutet, dass der Gott den Erdboden nicht betritt.

299. (233.) Kopf des Hypnos.

Bronce. Gef. 1855 bei Civitella d'Arno in der Umgegend von Perugia, erworben von Castellani, seit 1868 in London im Brit. Mus. Abgeb. Mon. d. Inst. VIII, 59, vgl. Brunn Ann d. Inst. XL (1868) p. 351 ff. Friederichs Nr. 450. Kinkel S. 102 fg.

Die Deutung dieses Kopfes ist gesichert durch analoge Darstellungen des Schlafgottes in ganzer Figur, welche in der l. Hand einen Mohnstengel, als Symbol der Einschläferung, halten, in der R. ein Horn, aus dem der Schlaf über die Menschen ausgegossen wird, vielleicht auch mit Beziehung auf die Träume. Die Flügel an den Schläfen sind ebenfalls ein stehendes, aber noch nicht genügend erklärtes Attribut des Schlafgottes (Beziehung auf Nachtvögel? Auf römischen Sarkophagen hat der Schlafgott bisweilen grosse Fledermausflügel).

300. (248.) Sog. Orestes von Stephanos.

Marmorstatue. Gef. 1789, jetzt in Villa Albani in Rom. Erg. der Hinterkopf, r. Arm, l. Vorderarm und die Zehen beider Füsse (der r. Arm ist wahrscheinlich ruhig herabhängend zu denken). Abgeb. Ann. d. Inst. XXXVII (1865) tav. d'agg. D; vgl. ebd. Kekulé p. 58 ff. Overbeck II^3, 342 Fig. 116a. Vgl. O. Jahn, Ber. d. Sächs. Ges. d. Wissensch. 1861 S. 100 ff. Brunn, Gesch. d. Griech. Künstler I, 596 ff. Conze, Arch. Ztg. XXII (1864) S. 222*. Kekulé, Gruppe des Künstlers Menelaos S. 21 ff. mit Taf. II, 3. Conze, Beitr. z. Gesch. d. griech. Plast. S. 25. Friederichs Nr. 92. Böttticher Nr. 713. Flasch, Arch. Ztg. XXXVI (1878) S. 119 ff. mit Taf. 15.

Durch die am Stamm befindliche Inschrift *Στέφανος Πασιτέλους μαθητὴς ἐπο[ί]ει* wird die Statue als Werk des Stephanos, eines Schülers des Pasiteles, bezeichnet und gehört somit dem 1. Jahrh. v. Chr. an. Doch ist sie nicht im Stile jener Zeit gearbeitet, sondern eine glatte Nachahmung eines alterthümlichen Werkes; wohl nicht direkt als Copie eines solchen zu fassen, ebenso wenig aber auch als Neuschöpfung in archaischem Stile, sondern es scheint, dass Stephanos sich an ein bestimmtes alterthümliches Vorbild gehalten, dies aber in missverstehender und geleckter Form copirt hat, sodass sich der alte Kern in dem darüber geworfenen Gewande etwas verwunderlich und keineswegs schön ausnimmt. Die Benennung Orestes (beruhend auf Gruppen, in denen der gleiche Typus als Orest verwendet ist, das eine Mal gruppirt mit Elektra, das andere Mal mit Pylades) ist für diese Einzelfigur schwerlich gerechtfertigt.

301. (2.) Knabe, sich einen Dorn ausziehend.

Broncestatue. Fundort unbekannt; vermuthlich war die Figur nie unter der Erde und hat zu den wenigen Antiken gehört, die sich noch im mittelalterlichen Rom erhalten hatten.*) Nach Gregorovius, Gesch. d. Stadt Rom VII[1], 562, stand sie bereits i. J. 1471 am Ort ihrer heutigen Aufstellung, nämlich im Conservatorenpalast auf dem Capitol. Abgeb. Bouillon II, 19, 2. Clarac 714, 1702. Mon. d. Inst. X, 30, der Kopf allein ebd. X, 2. Vgl. Visconti, Opp. var. IV, 163. Brunn, Gesch. d. gr. Künstler I, 511. Bursian, Griech. Kunst (Ersch-Gruber Bd. 82) S. 481 Nr. 79. Overbeck, Plastik II[3], 127 u. 157 Not. 168. Friederichs Nr. 501. Kinkel S. 25. Kekulé Nr. 399. Brizio, Ann. d. Inst. XLVI (1874), 63 ff. Furtwängler, Der Dornauszieher und der Knabe mit der Gans, Berl. 1876; ders., Satyr aus Pergamon S. 11. Robert, Ann. d. Inst. XLVIII (1876) p. 124 ff. Curtius Arch. Ztg. XXXVII (1879) S. 21 f. Murray *Hist. of Greek sculpt.* p. 227 ff.

Ein Knabe, im Begriff sich einen Dorn, den er sich in den l. Fuss getreten, herauszuziehen. Der alterthümliche Charakter der Figur wird von manchen für ursprünglich gehalten, selbst an Kalamis hat man gedacht. Doch neigt man seit Auffindung einer (heut im Brit. Mus. befindlichen) Marmorstatue, welche das gleiche Motiv in viel realistischerer Behandlung zeigt, mehr zu der (bereits vorher von Kekulé aufgestellten) Ansicht, dass die capitolinische Statue das Produkt der eklektisch-archaisirenden Schule des Pasiteles (1. Jahrh. v. Chr.) sei, von der das ursprünglich realistisch-genreartige, in alexandrinischer Kunstepoche entstandene Motiv in dieser Weise in die Form einer alterthümlichen Epoche übertragen wurde. Bezeichnend ist namentlich das lange, naturwidrig trotz gebeugter Kopfhaltung dem Haupte anliegende Haar.

302. (141.) Jugendlicher Athlet.

Broncebüste. Aus Villa Albani nach München in die Glyptothek gekommen. Erg. die Brust; die Lippen waren vergoldet,

*) Anm. Herr Prof. S. Voegelin machte mich darauf aufmerksam, dass unter den Sculpturen, mit welchen die Pfeiler am (romanischen) Kreuzgang des hiesigen Grossmünsters geziert sind, sich eine Figur findet, die in der Stellung mit dem Dornauszieher ganz auffallend übereinstimmt.

die Augen wahrscheinlich von Silber und bunten Perlen eingesetzt, auch wohl am Bande Silber eingelegt. Abgeb. Piroli, Mus. Nap. IV, 74. Vgl. Brunn, Glyptothek Nr. 302. Kinkel S. 68.

Kopf von edlen, einfachen Formen und trefflicher technischer Ausführung. Brunn denkt an die Schule des Pasiteles und Stephanos.

303. (142.) Athene Giustiniani (sog. Minerva medica).

Marmorstatue. Gef. in Rom bei der Kirche S. Maria sopra Minerva; im Anfang des 17. Jahrh. im Besitz der Familie Giustiniani, später in dem von Lucian Bonaparte, von Pius VII. für den Vatican angekauft, wo sie sich jetzt befindet. Erg. die r. Hand mit einem Theil des Speeres (dessen unterstes Stück am Boden alt ist), einiges an den Fingern der l. Hand; ferner die Sphinx an der Helmspitze (ausser den Vorderfüssen). Das Gewand ist an einigen Stellen überarbeitet. Abgeb. Galer. Giustiniani I, 3. Braun, Vorschule Taf. 61. Conze, Heroen- u. Göttergest. Taf. 28. Müller-Wieseler, II, 19, 205. Vgl. Friederichs Nr. 725. Kinkel S. 174. Böttticher Nr. 673.

Schönes Exemplar eines auch aus andern Repliken bekannten, vermuthlich erst in römischer Zeit entstandenen Athenentypus; die Gewandung und das nichtssagende Motiv der l. Hand sprechen wenigstens nicht für Entstehung in guter griechischer Zeit. Die falsche Benennung Minerva medica kommt von dem missverstandenen Attribut der Schlange, die hier, wie bei der Parthenos des Phidias, die Burgschlange der Akropolis repraesentirt.

304. (373.) Athene agoraia.

(Im Glasschrank.)

Broncestatuette im Antiquarium zu München. Abgeb. v. Lützow, Münchener Antiken Taf. 10. Clarac 462 A, 842 A. Vgl. Christ und Lauth, Führer durch das Antiquarium S. 9, Nr. 321. Kinkel S. 38 f. Kekulé Nr. 571. Böttticher Nr. 678.

Athene mit redender Geberde; von Lützow deshalb um 400 v. Chr. angesetzt, wo Feldherrnreden üblich wurden, doch ist der Typus jedenfalls ein viel späterer.

305. (244.) Dreigestaltige Hekate.

Marmorstatuette. Gef. auf Salamis, aufbewahrt in Athen im Nationalmuseum. Abgeb. Gerhard, Venere Proserpina Taf. I. Vgl. Gerhard Ann. d. Inst. IX (1837) p. 112. Stephani, der ausruhende Herakles p. 251 Nr. 7. Kekulé, ant. Bildw. im Theseion Nr. 172 p. 73. Furtwängler, Mitth. d. arch. Inst. in Athen III (1878), 194. Böttticher Nr. 332. v. Sybel, Sculpt. zu Athen Nr. 408.

Unvollendete Arbeit. Die Figuren an den Seiten erklärt man als Horen, welche die Hekate umtanzen. Wahrscheinlich ist es ein für eine Kapelle der Hekate als Wegegöttin bestimmtes Votivfigürchen. Bötticher verweist auf Poll. V, 97.

306. (150.) Trunkener Satyr schlafend (sog. barberinischer Faun).

Obertheil einer Marmorstatue, die unter Urban VIII in den Gräben der Engelsburg in Rom gefunden wurde, (wohin sie vielleicht bei der Belagerung derselben durch Belisar i. J. 537 von den Gothen herabgestürzt worden war); bis Anfang dieses Jahrh. im Besitz der Familie Barberini, 1813 an Kronprinz Ludwig von Bayern verkauft, seit 1820 in München, Glyptothek. Erg. die Nasenspitze, der l. Vorderarm, r. Elnbogen, die Finger r. Hand, Abgeb. v. Lützow, Münch. Ant. Taf. 30. Clarac 710 A. 1723 (vgl. 720, 1722). Müller-Wieseler II, 40, 470. Vgl. Brunn, Glyptothek Nr. 95. Verhandl. der 21. (Augsburger) Philol. Versamml. S. 71. Friederichs Nr. 656. Kinkel S. 127. Böttticher Nr. 1087.

Realistische Darstellung eines seinen Rausch ausschlafenden Satyrn, welcher (das l. Bein ausstreckend, das r. nach oben an sich ziehend) in behaglicher Stellung daliegt. Der schlaff herunterhängende l. Arm hielt ein Trinkgefäss, während der r. Arm über den Nacken gebogen ist. Die Formen des Gesichts sind grob und unedel. Die Ausführung ist meisterhaft; die ziemlich allgemein angenommene Datirung des Werkes in die Zeit bald nach Alexander d. Gr. trifft daher vielleicht das richtige, doch wissen wir jetzt, dass auch die nächsten Jahrhunderte noch vorzügliche Leistungen aufzuweisen haben.

307. (18.) Satyr, das Krupezion tretend.

Marmorstatue. Aus Villa Borghese nach Paris in den Louvre gekommen. Der aufgesetzte und überarbeitete Kopf ist zwar

antik, aber nicht zur Statue gehörig. Erg. der r. Vorderarm, die Hände, der r. Fuss mit dem Krupezion, der l. Fuss mit einem Stück des Schenkels. Abgeb. Clarac 297, 1711. Vgl. Froehner, Notice Nr. 266. Kinkel S. 138; und über eine Replik in Florenz Dütschke ant. Bildw. in Oberitalien III, 243 Nr. 546, woselbst noch andere Repliken angegeben sind.

Der Satyr tritt mit dem r. Fuss die an demselben befestigte Fussklapper, *κρουπέζιον, scabillum* (Kuckuk), um damit sich selbst bei seinen Tanzbewegungen zu begleiten. Die Ergänzung dieses Instrumentes ist durch die Vergleichung der Statue mit dem florentiner Exemplar hinlänglich gerechtfertigt. In den Händen wird man sich entweder metallene Becken oder Kastagnetten zu denken haben.

308. (83.) Satyr, in die Ferne schauend.

Marmorstatuette. Gef. in Lamia in Thessalien, jetzt in Athen im Nationalmuseum. Abgeb. Schoell, Archaeol. Mittheil. aus Griechenl. Taf. 5, 11. s. ebd. S. 93 u. 111. Vgl. Friederichs Nr. 658. Kinkel S. 97. v. Sybel, Sculpt. in Athen Nr. 269.

Jugendlicher Satyr in der Stellung eines in die Ferne Hinausspähenden, welche Geberde bei den Griechen *ἀποσκοπεύειν* heisst und bei ländlichen Gottheiten, bei Herakles, auch bei sterblichen Landbewohnern u. dgl. häufig vorkommt. Der junge Bursche schützt die spähenden Augen mit der r. Hand und hebt sich, um besser sehen zu können, auf den Fussspitzen in die Höhe. Einen Satyr in dieser Stellung hatte der (unter Ptolemaeus I lebende) Maler Antiphilos gemalt.

309. (17.) Satyrkopf.

Broncebüste. Aus Villa Albani nach der Glyptothek in München gekommen. Erg. die Büste mit dem Rehfell (Nebris). Abgeb. Piroli, Mus. Napol. II, 19. Müller-Wieseler II, 38, 456. Vgl. Brunn, Glyptothek Nr. 299. Kinkel S. 96 fg.

Feine Arbeit von ausgezeichneter Ciselirung. Die Augen waren von Silber oder bunten Steinen eingesetzt.

310. (296.) Tanzender Satyr.

Broncestatuette. Gef. 1831 in Pompeji in der danach benannten Casa del Fauno, jetzt im Museo nazionale in Neapel. Abgeb. Mus. Borb. IX, 42. Clarac 717, 1715 A. Vgl. Overbeck, Pompeji [3] S. 485 Fig. 284. Friederichs Nr. 849.

Der lustig dahertanzende Satyr schlägt sich zur Begleitung des Tanzes mit den Fingern Schnippchen. Die Statuette stand als Brunnenfigur am Rande eines B ssins.

311. (299.) Lauschender Jüngling (sog. Narcissus).

Broncestatuette. Gef. in Pompeji in einem Hause des Vico del balcone pensile, jetzt im Museo nazionale in Neapel. Abgeb. Mus. Borb. XVI, 28. Overbeck, Pompeji, als Titelkupfer; vgl. ebd. [2] S. 489 f. Minervini, Bullet. archeol. Ital. II, 9 ff. Fiorelli, Hist. ant. Pomp. I, 3 p. 214 f. Benndorf, Bull. d. Inst. XXXVIII (1866) p. 9.

Die Bezeichnung dieser überaus anmuthigen Statuette als Narcissus ist durchaus unsicher. Man hat auch an Dionysos, Pan, einen Satyr gedacht, ohne dass eine dieser Deutungen sich besser erweisen liesse; namentlich das Satyrhafte fehlt der vollendet schönen Jünglingsfigur gänzlich.

312. (365.) Tanzende Bacchantin.

Marmorstatue. Gef. in Rom (angeblich auf dem Esquilin), jetzt im Museum zu Berlin. Publ. von Benndorf, Zeitsch. f. bild. Kunst XIV (1879) S. 129 ff. mit Ergänzungsversuch.

Die graziös dahinschwebende Maenade ist mit Krotalen (Kastagnetten) oder einem Tympanon (Tambourin) in der Hand zu denken. Derselbe Typus findet sich ähnlich in andern Sammlungen (z. B. in Villa Albani), doch zeichnet sich dies Exemplar durch besondere Anmuth und Leichtigkeit aus.

313. (401.) Kopf einer lachenden Frau (Bacchantin).

Marmor. Original unbekannt. Die Nase scheint ergänzt zu sein.

Der mit geöffnetem Munde fröhlich lachende Kopf einer jugendlichen Frau, deren Haar oben in eine Schleife gebunden ist, scheint am besten einem Mitgliede des bacchischen Thiasos zugeschrieben zu werden.

314. (19.) Schlafende Ariadne (sog. Kleopatra).

Marmorstatue. Seit Julius II. in Rom im Vatican. Erg. die Nase, die Oberlippe, einige Finger der l. Hand und die r. Hand. Abgeb. Mus. Pio-Clem. II, 44. Bouillon II, 9. Clarac 689, 1622. Müller-Wieseler II, 35, 418. Vgl. Jacobs, Verm. Schr. IV, 407 ff. Beschreibg. Roms II, 2, 175. Jahn, Archaeol. Beitr. S. 296. Pervanoglu, Grabst. der alt. Griech. S. 27. Welcker, Alte Denkm. I, 449 ff. Stark, Ber. d. Sächs. Gesellsch. d. Wissensch. 1860 S. 25. Friederichs, No. 634. Kinkel S. 128 fg. Kekulé Nr. 368. Böttticher, Nr. 1115; über eine Replik in Madrid s. Hübner, Ant. Bildw. in Madr. Nr. 41 S. 58.

Früher wegen des schlangenförmigen Armbandes, das man für eine wirkliche Schlange hielt, irrthümlich Kleopatra genannt. Die Deutung ist durch entsprechende Darstellungen gesichert, auf denen Dionysos mit seinem Gefolge die schlummernde, von Theseus verlassene Ariadne überraschend dargestellt ist.

315. (89.) Mädchen, sich das Gewand zuheftend (sog. Diana von Gabii).

Marmorstatue. Gef. 1792 in Gabii, zuerst in borghesischem Besitz, seit 1808 in Paris im Louvre. Kopf aufgesetzt, aber antik und zugehörig. Erg. die Nase, ein Stück des r. Ohres, die r. Hand mit Handgelenk und der Fibula; der l. Elnbogen, die l. Hand und das Stück des Gewandes, welches sie hält; der l. Fuss mit der Hälfte des Unterschenkels, der vordere Theil des r. Fusses. Abgeb. Visconti, Monum. Gabinian. 32; in drei Aufnahmen bei Clarac 285, 1208. Müller-Wieseler II², 16, 180. Vgl. Froehner, Notice Nr. 97. Visconti, Opp. var. IV, 75. Panofka im elft. Berliner Winckelm. Progr. S. 7. Friederichs Nr. 684. Kinkel S. 159 f.

Willkürlich Artemis benannt, da hierfür jeder Anhalt sowohl in Attributen als hinsichtlich der Idealität des Typus fehlt. Eben so wenig ist die Bezeichnung Nymphe oder Panofkas Deutung auf Atalante gerechtfertigt. Die Statue ist offenbar nichts als die Genrefigur eines Mädchens, das die letzte Hand an seine Toilette legt. Die Arbeit ist vortrefflich.

316. (138.) Krieger (sog. borghesischer Fechter).

Marmorstatue. Gef. zu Anfang des 17. Jahrh. in Capo d'Anzo (Antium), dann im borghesischen Besitz, seit 1808 in Paris im

Louvre. Erg. der r. Arm und das r. Ohr. Abgeb. Bouillon II, 16; (von vier Seiten) Clarac 304, 412. Müller-Wieseler I, 48, 216. Overbeck II², 318 Fig. 112. Vgl. Overbeck, Kunstarchaeol. Vorlesgn. S. 164. Brunn, Gesch. d. griech. Künstl. I, 577 ff. Friederichs Nr. 681. Kinkel S. 131 fg. Kekulé Nr. 373. Böttcher Nr. 722.

Kein Fechter, sondern ein Krieger, der sich gegen einen von oben herab (vermuthlich von einem Reiter) gegen ihn gerichteten Angriff vertheidigt. Der Schild am l. Arm ist blos durch die Handhaben angedeutet und war vermuthlich nie ganz dargestellt. Die Anatomie und Composition der Figur ist meisterhaft, der seelische Ausdruck dagegen unbedeutend. Am Baumstamm die Inschrift: *Ἀγασίας Δοσιθέου Ἐφέσιος ἐποίει* bezeichnet den Agasias aus Ephesos als Künstler; die Form der Buchstaben erlaubt nicht, die Statue früher als das letzte Jahrh. v. Chr. zu datiren Vermuthlich ist sie Copie eines früheren griechischen Werkes.

317. (126.) Weiblicher Torso (sog. Psyche).

Marmortorso. Gef. im Amphitheater von Capua, jetzt im Museo nazionale zu Neapel. Bereits im Alterthum verletzt und zur Restauration bestimmt, wie die glatt abgeschnittenen Flächen an Kopf und Armen zeigen; der l. Arm ist auch bereits angesetzt. Leider ist der übrige Körper sehr stark überarbeitet, zum Theil sogar ganz durch Abmeisseln entstellt. Abgeb. Millingen, Anc. uned. Monum. II, 8. Gerhard, Ant. Bildw. Taf. 62, 1. Mus. Borb. XV, 42. Clarac 649, 1493. Vgl. Gerhard u. Panofka, Neap. ant. Bildw. Nr. 203. S. 65. Wolff, Bull d. Inst. V (1833) p. 132 ff. Kekulé, Ann. d. Inst. XXXVI (1864) p. 144 ff. mit tav. d'agg. I 12. Friederichs Nr. 611. Kinkel S. 98.

Die Deutung auf Psyche, die den schlummernden Eros mit der Lampe beleuchtet, ist durchaus ungewiss, wesentlich veranlasst durch die Löcher an der r. Schulter, die man zur Anbringung von Flügeln bestimmt glaubt. Kekulé nimmt an, es sei die trauernde, von Eros gefesselte Psyche, mit auf dem Rücken zusammengebundenen Händen (nach Analogie von Gemmen), dargestellt gewesen; damit stimmt aber das Motiv des l. Armes nicht.

318. (286.) Kopf der Isis.

Kopf einer Marmorstatue im Vatican zu Rom. Abgeb. Mus. Pio-Clem. VI, 17.

Die Statue, welche sich durch charakteristische Gewandung und Haartracht kennzeichnet, kann, wie die andern ihr entsprechenden Exemplare, eben so wohl die Göttin Isis selbst, als eine Isispriesterin vorstellen, weil im Cultus der Isis die Priesterinnen in dem Habitus ihrer Göttin erscheinen. Es ist ein zarter, jungfräulicher Kopf mit langen, auf die Schulter herabfallenden Locken, während das Haar über der Stirn in einen kleinen Knoten gebunden und mit einer Lotosblume verziert ist. Der Gesichtsausdruck ist ernst, fast schwermüthig. Die Technik zeigt, dass die Statue Nachahmung eines Bronceoriginals ist.

319. (274.) Isis-Felicitas.

(Im Glasschrank.)

Broncestatuette, angeblich in Schwerin aufbewahrt (doch nach einer Mittheilung von Schlie nicht in der dortigen grossherzogl. Sammlung).

Flüchtige römische Arbeit. Die Göttin hält in der L. das Füllhorn, in der gesenkten R. eine Schale; auf dem Kopf trägt sie ein Diadem, während der hinter dem Diadem in die Höhe stehende Haarknoten sie als Isis bezeichnet.

320. (243.) Ephesische Artemis.

(Im Glasschrank.)

Broncestatuette. Original unbekannt (Abguss aus Berlin überkommen).

Bekannter Typus des orientalischen Artemiscultus, in zahlreichen statuarischen Nachbildungen erhalten. Doch fehlen hier die vielen Brüste, die sonst die ephesische Artemis auszeichnen. Das Gewand unterhalb ist, wie immer, mit Bilderstreifen geschmückt; man erkennt die Gruppe der Chariten, Nereiden auf Seepferden u. a. m.

321. 322. (268.) 269. Die Dioskuren.

(Im Glasschrank.)

Broncestatuetten der Waldeck'schen Sammlung in Arolsen. Vgl. Gaedechens, Samml. z. Arolsen Nr. 173 u. 174, S. 74.

Die beiden Dioskuren, kenntlich an den Sternen auf ihren halbeiförmigen Mützen, beide in gleicher Tracht, der nur über den l. Arm und Schulter geworfenen Chlamys. In den erhobenen Armen (beim einen der r., beim andern der l. Arm) scheinen sie irgend etwas gehalten zu haben, vielleicht eine Lanze; in der andern Hand halten sie das Schwert mit der Scheide. Gute Arbeit.

323. (261.) Sog. Triton und Libya.

Marmorne Doppelherme im Museum zu Berlin. Erg. die Nasenspitzen; sonst stark zerfressen. Nicht publicirt (?). Vgl. Gerhard, Berl. ant. Bildw. S. 132 Nr. 388. Verzeichn. d. Bildhauerw. Nr. 988.

Merkwürdig durch die ganz singuläre Vorstellung. Der Triton ist bezeichnet durch die Schuppen am Halse, die Libya durch das über den Kopf gezogene Elephantenfell.

324. (294.) Helios mit Viergespann.

Marmorne Metope, gef. von Schliemann auf der Stelle von Neu-Ilion, im Besitze Schliemanns. Abgeb. Schliemann, Atl. trojan. Alterth. Taf. 30 fg. Arch. Ztg. XXX (1872) Taf. 64; vgl. ebd. Curtius S. 57 ff. Schliemann, Ilios, Leipzig 1880 S. 694 ff. und ebd. Brunn und Lenormant.

Effektvolle Arbeit aus alexandrinischer Zeit. Der Wagen, auf dem Helios stehend zu denken ist, ist nicht mit dargestallt.

325. (257.) Artemis, einen Hirsch erlegend.

Marmorrelief im Museum zu Kassel. Herkunft unbekannt (vielleicht am Ende des 17. Jahrh. von den im Dienste Venedigs stehenden hessischen Militairs aus Griechenland mitgebracht). Stark bestossen. Nicht publicirt.

Artemis, im langen Gewande, ergreift in schnellem Lauf den stürzenden Hirsch mit der L. am Geweih und schwingt mit der R. die Lanze, um ihn zu erlegen.

326. (147.) Vase mit bacchischen Reliefs.

Marmor. Neapel, Museo nazionale. Abbildung mir unbekannt. Vgl. Gerhard u. Panofka, Neap. ant. Bildw. Nr. 373. S. 110 fg. Kinkel S. 169 fg.

Auf dem in schräger Richtung geriefelten Grunde ist dargestellt auf der einen Seite ein bärtiger Mann in langem Gewande, mit Hut und Stiefeln, einen Thyrsus tragend; hinter ihm zwei Frauen, die erste mit Diadem im Haar, Blumen und Früchte tragend, die zweite ganz in ihr Gewand gehüllt. Auf der andern Seite ebenfalls ein bärtiger, langbekleideter Mann mit Thyrsus und Becher (Dionysos); an einen Zipfel seines Gewandes sich haltend folgt ihm eine Frau, die eine zweite an der Hand hinter sich her führt; beide tragen Diademe. Eine bestimmte Deutung aller Figuren ist nicht möglich; die Erklärung der ganzen Darstellung als Rückkehr der Persephone aus der Unterwelt, wofür sie gewöhnlich bezeichnet wird, entbehrt jeden Anhaltes. Der Stil der Figuren ahmt, wie das auf bacchischen Vasen häufig der Fall ist, in manchen Dingen, wie Haaren und Gewandzipfeln, alterthümliche Werke nach, ist aber sonst völlig frei.

327. (78.) Bacchischer Zug.

Marmorrelief. Gef. in Herculanum, jetzt im Museo nazionale in Neapel.*) Abgeb. Mus. Borb. VII, 24. Vgl. Kinkel S. 138.

Bacchantin, das Tambourin schlagend, nach r. schreitend; hinter ihr ein junger Satyr mit Pantherfell, die Doppelflöte blasend; darauf folgt ein anderer mit dem Thyrsus in der r. Hand, den l. Arm mit dem Pantherfell ausbreitend. Zu seinen Füssen ein spielender Panther. Der erhobene Rand deutet darauf, dass das Relief zum Einsetzen in eine Mauer bestimmt war.

---

*) Anm. Nach unserm Inventar befände sich das Original dieses Reliefs im Louvre, und in der That ist daselbst ein Relief mit genau entsprechender Vorstellung. Dass aber unser Exemplar von dem Neapolitanischen, nicht von dem Pariser Relief entnommen ist, geht daraus hervor, dass auf letzterem der Satyr links nach der Angabe bei Froehner, Notice Nr. 307 p. 300 einen „*bâton pastoral*“ in der r. Hand hält, während derselbe hier einen Thyrsus trägt.

328. (77.) Bacchische Scene.

Marmorrelief, im Museo nazionale zu Neapel.*) Abgeb. Mus. Borb. III, 40. Vgl. Winckelmann Werke VII, 6 (Eiselein) zu Nr. 4 der Vignetten. Vgl. Kinkel S. 139.

Dionysos mit dem Panther, den Thyrsos haltend, lehnt sich in Vorderansicht an einen Genossen seines Thiasos. L. eine beckenschlagende Mänade und ein Satyr, einen Korb mit heiligen Geräthen tragend; r. ein flötenblasender Satyr. Zu den Füssen des Dionysos zwei Knaben, davon einer mit Bocksfüssen (Panisk). — Auch dies Relief war zum Einmauern bestimmt.

329—331. (328—330.) Athenische Thonreliefs.

(Im Glasschrank.)

Terracotten, in Athen gefunden und aufbewahrt in der Sammlung des Varvakion.

329. (328.) Schwarz gepresstes Relief in alterthümlichem Stile: Kentaur, eine Frau entführend.

330. (329.) Gorgoneion, mit herausgereckter Zunge, aber ohne Hauer; die Schlangen undeutlich.

331. (330.) Gorgone im gewöhnlichen Typus: geflügelt, beide Arme über der Brust gekreuzt, weit ausschreitend mit halb knieenden Füssen; der Kopf wie 330.

332—339. (331—338.) Abgüsse aus athenischen Terracottaformen.

(Im Glasschrank.)

Die Thonformen, aus denen diese Abgüsse genommen, sind in Athen gefunden und befinden sich in der Sammlung des Varvakion.

332. (331.) Kopf eines lachenden Knaben von bäurischem Typus: breite, unedle Nase, offener Mund, sehr dicker Hals. Erinnert sehr stark an den Hercules der Hildesheimer Silberschale.

*) Anm. Auch dies Relief soll nach unserm Inventar im Louvre sein; da aber in Froehner's Notice sich keine solche Vorstellung findet und die Abbildung im Mus. Borb. genau mit unserm Abguss stimmt, so ist die Angabe des Inventars jedenfalls irrig.

333. (332.) Fragment: jugendlicher Satyr, nach l. gewandt, die r. Hand erhebend; scheint nach r. sitzend und sich umschauend dargestellt gewesen zu sein.

334. (333.) R. eine sitzende Frau mit entblösstem Oberkörper, ein Gewand um den Unterleib gelegt, das Haar im Knoten gebunden; l. neben ihr sitzend ein Jüngling, ebenfalls nackt bis auf ein um die Beine gelegtes Gewand. Er scheint mit der R. das Gewand der Frau wegziehen zu wollen, während er sich mit der L. auf ihr gemeinschaftliches Lager stützt; die Frau wendet sich von ihm ab und scheint ihn mit der Hand abzuwehren. Sehr elegant und schön in den Formen, obgleich noch undeutlich in der Ausführung; das Detail und die feinere Modellirung wurde erst nach der Abformung mit dem Modellirholz ausgeführt.

335. (334.) Jugendliche Frau mit entblösster r. Brust, von der das Gewand herabsinkt, das noch am r. Oberarm haftet.

336. (335.) Fragment eines kleinen Eros, der einen Schmetterling über irgend einen Gegenstand (Altar mit Flamme?) hält.

337. (336.) Doppelseitig, mit undeutlichen Geräthen oder Werkzeugen auf jeder Seite.

338. (337.) Kopf des Helios mit Strahlenkranz.

339. (338.) Büste der Selena (Luna) auf Postament, mit Köcher, Bogen, Fackeln und dem Halbmond auf dem Kopfe.

340. (323.) Globus.

Marmor. Gef. im Dionysostheater zu Athen, jetzt ebd. im Nationalmuseum. Vgl. Pervanoglu in der Arch. Ztg. XXIV (1866) S. 170*; v. Sybel, Sculpt. in Athen Nr. 1044.

Verziert theils mit Reliefdarstellungen, theils mit eingeritzten Zeichen und Inschriften. Den Hauptraum nimmt in einer Nische eine auf einem Throne sitzende männliche Figur ein mit nacktem Oberkörper (Helios?), die auf dem Haupte eine siebenstrahlige Krone trägt, in der L. ein Scepter mit drei Fackeln darauf; die R. ist ausgestreckt. R. neben ihr sitzt ein Hund (?) mit

grossem Kopf und sieben Strahlen, l. ebenfalls ein Hund. Weiterhin sind dargestellt: ein sitzender Löwe mit Buchstaben auf dem Leibe, eine grosse Schlange ebenfalls mit Buchstaben, eine Fackel, ein Zirkel u. dgl. Dabei eine Menge Inschriften ohne Sinn. Der Globus muss irgend welchem, uns nicht mehr verständlichem astrologischem Zweck gedient haben.

341. (193.) Apotheose des Homer.

Marmorrelief. Gef. in der Mitte des 17. Jahrh. an der Via Appia auf der Stelle des alten Bovillae; bis 1819 im Palazzo Colonna in Rom, seither in London im Brit. Mus. Erg. die beiden oberen Ecken nebst dem vorstehenden Arm und Gewandzipfel der Figur zur R.; in der dritten Reihe von oben sämmtliche Köpfe mit Ausnahme des dritten von l.; in der untersten der Kopf der äussersten kleineren Figur zur R. Abgeb. Mus. Pio-Clem. I B. Müller-Wieseler II, 58, 742. Overbeck II² 333 Fig. 114. Vgl. Guide to the Gr.-Rom sc. I, 73 n. 150 und s. die ältere Litteratur bei Kortegarn, de tabula Archelai, Bonn 1862. L. Schmidt, Ann. d. Inst. XXI (1849) p. 119 ff. Brunn, Gesch. d. gr. Künstl. I, 572 f. 584 fg. Michaelis, Arch. Ztg. XXIX (1871) S. 147, 13. Helbig, Campan. Wandmal. S. 26. Friederichs Nr. 736. Kekulé Nr. 410. Kinkel S. 141 ff. Böttticher Nr. 781.

In der untersten Reihe Homer (inschriftlich als *Ὅμηρος* bezeichnet) auf dem Thron, das Scepter in der L., eine Rolle in der R. haltend; ihn bekränzt, hinter ihm stehend, die Welt (*Οἰκουμένη*), mit dem Modius auf dem Haupte; neben dieser steht der Gott der Zeit (*Χρόνος*), in jeder Hand eine Rolle (Homers Werke) haltend. R. und l. kauern neben dem Throne zwei Kindergestalten: r. vorn die Ilias (*Ἰλιάς*), ein Schwert im r. Arm, l. hinten die Odyssee (*Ὀδυσσεία*), ein Aplustre (Schiffsverzierung) in die Höhe haltend. Am Schemel des Thrones zwei Mäuse (angeblich eine Maus und ein Frosch), auf die Batrachomyomachie hindeutend. Vor Homer ein Knabe, der Mythus (*Μῦθος*), als Opferdiener mit Schale und Kanne auf einen Altar zuschreitend; hinter dem Altar mit lodernder Flamme ein Opferstier (von eigenthümlicher Race); r. vom Altar, Weihrauch

in die Flammen werfend, die Geschichte (*Ἱστορία*), in der l. Hand eine Rolle oder ein Diptychon haltend; dann die (epische) Poesie (*Ποίησις*), zwei brennende Fackeln erhebend; die Tragoedie (*Τραγῳδία*) mit grossem Onkos (Erhöhung der Maske über der Stirn), mit der R. adorirend, und die Komoedie (*Κωμῳδία*) in gleicher Stellung: endlich eine Gruppe rein allegorischer Persönlichkeiten; die Natur (*Φύσις*), als Kind gebildet, die Tugend (*Ἀρετή*), die Erinnerung (*Μνήμη*), die Zuverlässigkeit (*Πίστις*) und die Weisheit (*Σοφία*). Den Hintergrund bilden Vorhänge.

In der Reihe darüber ist r. angedeutet ein höhlenartig abgegrenzter Raum, in dem Apollo als Kitharode mit Kithar und Plektron steht; vor ihm der Omphalos (vgl. Nr. 50), an dem Bogen und Köcher lehnen. Die Anwesenheit des Omphalos zeigt, dass keine Grotte oder Höhle gemeint ist, sondern das Adyton (Allerheiligste) des delphischen Tempels; daher auch die weibliche Figur vor Apollo als Priesterin resp. Pythia zu denken ist. Eben darauf deutet auch der hohe Dreifuss r. im Hintergrunde und davor die Statue des Dichters mit der Rolle in der Hand auf dem Postament; es ist das weder Olen, noch Hesiod, noch etwa gar die Bildsäule des Weihenden selbst, sondern eine Statue des Homer; denn ein ehernes Standbild des Homer war (nach Paus. X, 24, 2) in der Vorhalle des delphischen Tempels auf einer Stele aufgestellt. — L. von Apollo, ausserhalb des Tempelinnern und dann in die höheren Streifen vertheilt, auf bergigem Terrain die neun Musen. Zunächst Apollo Polyhymnia in gewöhnlicher Stellung (vgl. Nr. 289); dann Urania mit dem Globus und Terpsichore mit der Phorminx, sitzend. In der Reihe darüber l. Kalliope mit dem Diptychon, und Klio mit einer Rolle, Erato mit einer kleinen Lyra und Euterpe mit der Doppelflöte; auf höherem Fels, in stolzer Haltung, Melpomene, rechts unter ihr in leichter Tanzbewegung Thalia, deren Leier unten am Fels lehnt. Ganz oben thront majestätisch gelagert Zeus, der als Lykoreios auf dem Gipfel des Parnass verehrt wurde, das Scepter in der R., zu seinen

Füssen der Adler. Am Fels darunter die Inschrift des Meisters Archelaos von Priene: *Ἀρχέλαος Ἀπολλωνίου ἐποίησε Πριηνεύς.*

Das Werk stammt vermuthlich aus dem Anfang der römischen Kaiserzeit, worauf sowohl die einzelnen Typen als die Reliefbehandlung, ausserdem auch der reflektirte, allegorische Inhalt der ganzen Darstellung hindeuten.

342. (234.) Schauspieler und Muse.

Marmorrelief. Im Lateran zu Rom. Abgeb. bei Winckelmann, Monum. ined. Fig. 192. Vgl. Benndorf u. Schöne, Bildw. im Lateran Nr. 245 S. 163 ff. Kinkel S. 189 fg.

Ein Schauspieler (oder dramatischer Dichter) hält, an einem Tische sitzend, vor sich in der L. eine Maske. Auf dem Tisch eine Schriftrolle und zwei Masken; dahinter eine Stange mit einer viereckigen Tafel, an der eine Rolle aufgeheftet ist (also eine Art Lesepult). R. vor ihm in deklamirender Stellung eine weibliche Gestalt, die als Muse gedeutet wird. Nach Benndorf, Beitr. z. Kenntniss d. ath. Theaters, Wien 1875 S. 32 ff. (aus der Zeitschr. für österr. Gymnasien Bd. XXVI) wären diese weiblichen Figuren, die auf mehreren Gemälden und Reliefs mit Dichtern oder Schauspielern gruppirt sind und in der Regel als Tragoedie, Komoedie, Muse u. dgl. gedeutet werden, vielmehr die Geliebten der betr. Personen. In diesem Relief glaubt Benndorf nach den Zügen des Gesichts und der Haltung Menander zu erkennen; die vor ihm stehende Frau wäre vielleicht seine Freundin Glykera (vgl. Alciphr. epistol. II, 4, 5).

343. (116.) Arimaspe mit einem Greif kämpfend.

Thonrelief im Museum zu Berlin. Vgl. Kinkel S. 169.

Sehr häufige Vorstellung, aus orientalischer Kunst herübergenommen. Vgl. die folgende Darstellung.

344—347. (63—66.) Reliefs vom Sessel des Dionysospriesters im grossen Theater zu Athen.

Marmor. Gef. an Ort und Stelle 1862 und noch jetzt dort aufgestellt. Abgeb. Revue archéol. N. S. VI (1862) pl. 20; vgl. ebd. Beulé p. 349 f. Julius in der Ztschr. f. bild. Kunst XIII, 1878, S. 196 Vgl. W. Vischer, N. Schweizer. Mus. III (1863) 13 (Kl. Schriften II, 338). Friederichs Nr. 937. Kinkel S 168 fg. Böttticher Nr. 1288. E. Curtius, Arch. Ztg. XXXVI (1878) S. 160.

Die Reliefs dieses in der untersten Zuschauerreihe des grossen Dionysostheaters gerade in der Mitte, der Bühne gegenüber, aufgestellten Ehrensessels sind in der Weise angebracht, dass N. 344 (64) zwei Satyrn, welche einander den Rücken zukehrend eine grosse Traube tragen, an der Rücklehne angebracht ist; Nr. 345 (66), knieende Männer in orientalischer Tracht (Arimaspen), mit sichelförmigen Messern sich gegen Greife vertheidigend, unterhalb des Sitzes; und Nr. 346 u. 347 (63. 65), zwei Eroten, welche Hähne zum Kampf loslassen (Hahnenkämpfe fanden im Dionysostheather seit den Perserkriegen statt), an den Aussenseiten der Armlehnen. Letzteres Relief ist in ganz freiem Stile gehalten, die beiden andern etwas archaisch steif, obgleich nicht im streng archaischen Stile (Conze, Götting. gel. Anz. 1868 S. 813 hält Nr. 344 für Nachbildung eines orientalischen Teppichmusters). Die Züge der unterhalb der Arimaspen befindlichen Inschrift: *Ἱερέως Διονύσου Ἐλευθερέως* zeigen die späte Entstehung des Sessels, der vermuthlich, wie die ganze bauliche Umgestaltung des Dionysostheaters, ein Werk der ersten Kaiserzeit ist.

348—350. (213—215.) Vorderseite eines Sarkophags mit Amazonenschlacht.

Marmorrelief. Gef. in Griechenland, nach Deutschland gebracht durch einen Grafen Fugger; jetzt im Museum des Belvedere in Wien. Ergänzt sollen nur die Vorderfüsse der Pferde sein. Abgeb. Bouillon, II, 83. Vgl. von Sacken u. Kenner, d. Antik. des k. k. Münzcabinets p. 41 n. 167. Friederichs Nr. 783. Kinkel S. 190 fg. Kekulé Nr. 479. Böttticher Nr. 1268.

Berittene Amazonen im lebhaften Kampfe gegen Griechen zu Fuss. Obgleich der Sarkophag in Griechenland gefunden ist, gehört er doch der römischen Kunst an, da reliefirte Marmorsarkophage aus der Blüthezeit der griechischen Kunst nicht bekannt sind. Trotz der trefflichen Arbeit zeigen doch auch die Reliefs selbst vielfach die späte Entstehungszeit.

351. (5.) Statue eines Römers als Merkur (sog. Germanikus).

Marmorstatue. Unter Ludwig XIV. in Rom angekauft, jetzt im Louvre in Paris. Erg. nur Daumen und Zeigefinger der l. Hand. Abgeb. Bouillon II, 36. Clarac 318, 2314 (von vier Seiten). Müller-Wieseler I, 50, 225. Overbeck II², 303 Fig. 107. Vgl. Froehner, Notice Nr. 184. Visconti, Opp. var. IV, 223 ff. Brunn, Gesch. d. gr. Künstl. I, 544. Friederichs Nr. 693. Kinkel S. 161 fg. Kekulé Nr. 514. Böttticher Nr. 704.

Die Inschrift auf der Schildkröte am Fuss lautet: *Κλεομένης Κλεομένους Ἀθηναῖος ἐποίησεν.* Dieser athenische Bildhauer Kleomenes lebte, nach dem Charakter der Inschrift, gegen das Ende der römischen Republik. Die Benennung Germanikus ist durch nichts gerechtfertigt, hingegen ist nicht zu bezweifeln, dass die Statue Portrait eines Römers ist, und zwar im Charakter des Hermes logios; hierauf deutet die Schildkröte an der Basis (als Attribut des Hermes, der aus der Schildkröte die Lyra erfand), die rednerische Geberde der r. Hand und der höchst wahrscheinlich in der l. Hand gehaltene (broncene) Heroldsstab, dessen Haltung vermuthlich auch das sonst unnatürliche Arrangement des Gewandes motivirte, da dies, wenn nicht vom Caduceus festgehalten, vom Arm heruntergleiten müsste.

352. (342.) Römischer Portraitkopf.

Marmor. Original unbekannt.

Geht im Kunsthandel unter der Bezeichnung Scipio d. jüngere, aber ohne alle Gewähr, da wir keine beglaubigten Portraits des jüngeren Africanus besitzen.

353. (297.) Portrait einer Römerin (sog. Klytia).

Marmorbüste. Von Townley 1772 der Familie Laurenzano in Neapel, in deren Besitz der Kopf lange gewesen war, abgekauft und jetzt mit der Townley'schen Sammlung in London im Brit. Mus. Vortrefflich erhalten. Abgeb. bei Hübner im 33ten Winckelmanns-Progr. der archaeol. Gesellsch. zu Berlin 1873 Taf. 1 u. 2. Vgl. Guide to the Gr. Rom. sc. I, 68 n. 149. Ellis, Townley Gal. II, 20. Friederichs Nr. 813. Hübner, Arch. Ztg. XXXI (1873) S. 137 und XXXV (1877) S. 14.

Einer der schönsten römischen Portraitköpfe, dessen Echtheit wegen der trefflichen Erhaltung und des modern-sentimentalen Ausdruckes in dem reizenden Gesicht oft, aber ohne Grund bezweifelt worden ist. Die übliche Benennung Klytia kommt davon, dass man des Blätterkranzes wegen hier die von Apollo in eine Sonnenblume verwandelte Klytia dargestellt glaubte. Doch hat der Blattkranz keine tiefere Bedeutung, sondern soll nur die Verbindung zwischen der Büste und dem Büstenfuss herstellen. Vermuthlich stellt die Büste eine vornehme junge Römerin, vielleicht ein Mitglied des kaiserlichen Hauses vor.

354. (223.) Römische Matrone.

Marmorstatue. Gef. in Herculanum (zwischen 1706 u. 1713), als einer der ersten Funde aus den verschütteten Städten; nachher im Besitz des Prinzen Eugen von Savoyen, 1736 von August III. von Sachsen angekauft, jetzt im Museum zu Dresden. Der Kopf aufgesetzt, aber antik und zugehörig; erg. nur ein Theil des zur L. herabhängenden Gewandes. Abgeb. Becker, Augusteum Taf. 19—22. Vgl. Hettner, Bildw. d. kgl. Antikensamml. z. Dresden Nr. 260. Kinkel S. 179 fg.

Ausgezeichnete Portraitfigur, vorzüglich namentlich auch in Hinsicht auf die Gewandung. Eine ähnliche Statue, ein junges Mädchen vorstellend (mit unbedecktem Kopf), ist gleichzeitig am selben Ort gefunden worden und stellt vermuthlich die Tochter dieser vornehmen Römerin vor.

355. (14.) Cicero.

Marmorbüste im Museum zu Madrid. Erg. die r. Schulter. Abgeb. Hübner, ant. Bildw. in Madrid, Titelkupfer; vgl. ebd.

S. 115 Nr. 191. Kinkel S. 180 fg. Friederichs Nr. 802.

Nach der (am Abguss nicht vorhandenen) Inschrift ist der berühmte Redner hier im 64ten Lebensjahr, also kurz vor seinem Tode, dargestellt.

356. (15.) Iulius Caesar.

Büste aus Diorit (grünem Basalt). Von Friederich II aus einer Privatsammlung in Paris angekauft, jetzt im Museum zu Berlin. Abgeb. bei Rüstow, Heerwesen und Kriegsführung Iulius Caesars. Gotha 1855. Titelbl. Vgl. Gerhard, Berl. ant. Bildw. Nr. 169. Kinkel S. 181 fg.

Lebensvolles Bildniss von vorzüglicher Erhaltung.

357. (351.) Jugendlicher Octavianus.

Marmorbüste, aus dem Besitz Alessandro Castellanis in das Brit. Mus. in London übergegangen. Vortrefflich erhalten. Vgl Guide to the Graeco-Rom. sculpt. I, 4 Nr. 8.

Ausgezeichnete Replik des berühmten Kopfes im Museo Chiaramonti des Vatican (1808 bei Ostia gefunden, abg. Museo Chiaram. II, 26), der durch seine Aehnlichkeit mit den Zügen des jugendlichen Napoleon I. ein eigenthümliches Interesse bietet.

358. (12.) Augustus.

Marmorkopf in der Münchener Glyptothek. Erg. die Nasenspitze und der untere Theil des schmalen Bruststückes. Abgeb. Mongez, Iconogr. rom. Pl. 18, 3 u. 4. v. Lützow, Münch. Antiken Taf. 37. Vgl. Brunn, Beschr. d. Glyptoth. Nr. 219. Kinkel S. 182 fg.

Der Kaiser ist mit der Bürgerkrone von Eichenlaub dargestellt, welche ihm der Senat i J. 27 v. Chr. zuerkannt hatte. Die Büste, welche zu den besten Darstellungen des Augustus gehört, zeigt ihn im kräftigsten Mannesalter.

359. (221.) Agrippina die ältere.

Marmorstatue. Aus der farnesischen Sammlung in Rom nach Neapel gekommen, im Mus. nazionale. Erg. die Nase, beide Hände von den Knöcheln ab, die Spitzen der Füsse sammt dem Schemel. Abgeb. Mus. Borb. III, 22. Clarac 929, 2363;

das Exemplar im Capitol: Müller-Wieseler I, 68, 371. Overbeck II², 369 Fig. 120 o. Vgl. Gerhard u. Panofka, Neap. ant. Bildw. Nr. 124, S. 43. Visconti, Opp. var. I, 127. Friederichs Nr. 812. Kinkel S. 178 f. Böttticher Nr. 1232.

Gewöhnlich als ältere Agrippina (Gemahlin des Germanicus) gedeutet, neuerdings als die jüngere (Gemahlin des Claudius und Mutter des Nero). Der Typus der Münzen sowie die Charakterisirung der Figur selbst sprechen mehr für erstere Deutung. — Der Typus einer in dieser Haltung auf einem Sessel sitzenden Frau ist älteren, und zwar griechischen Ursprungs; wichtig ist hierfür besonders eine neuerdings bekannt gewordene (leider kopflose) Statue der Sammlung Torlonia in Rom, welche von Duhn in den Mon. d. Inst. XI, 11 publicirt und wegen eines unter dem Sessel ruhenden grossen Molosserhundes als Olympias, Mutter Alexanders d. Gr., gedeutet hat.

360. (9.) Tiberius.

Marmorbüste, aus Villa Albani nach Paris in den Louvre gekommen. Der Kopf ist aufgesetzt, die Brust neu. Abgeb. Clarac 1103, 3255. Vgl. Kinkel S. 183 fg.

Der Kaiser ist noch in jüngeren Jahren dargestellt, daher macht der Kopf nicht den Eindruck des finstern Despoten, der Tiberius später war. Was die Wendung des Kopfes in der ursprünglichen Statue besagen sollte, lässt sich nicht mehr feststellen.

361. (285.) Caligula.

Büste aus Basalt im capitolinischen Museum zu Rom; abg. Mus. Capitol. II, 11.

Die nicht unedeln Züge, in denen die Familienähnlichkeit des iulischen Geschlechtes unverkennbar ist, werden durch einen unheimlichen Zug, der namentlich um Mund und Augen liegt und dem Gesicht etwas Lauerndes giebt, entstellt.

362. (11.) Nero.

Marmorbüste. Paris, Louvre. Die Büste ist ergänzt. Abgeb. Mongez, Iconogr. rom. Pl. 30, 3 u. 4. Clarac 1095, 3272 A. Vgl. Kinkel S. 184 fg.

Noch in jüngerem Lebensalter, obgleich die Züge schon anfangen verschwommen zu werden und namentlich der fette Hals sich bereits stark bemerklich macht.

363. (13.) Vitellius.

Marmorbüste. Paris, Louvre. Abgeb. Mongez, Iconogr rom. pl. 64, 13. Clarac 1106, 3280a. Vgl. Kinkel S. 185 fg.

Aeusserst charakteristisches Portrait des berüchtigten Schlemmers (aber von Visconti für eine Arbeit des 16. Jahrh. gehalten).

364. (4.) Sog. Antinous (auch Narcissus genannt).

Marmorstatue. Gef. in der Villa Hadrians bei Tivoli; jetzt in Rom im capitolinischen Museum. Erg. der grösste Theil beider Arme und das l. Bein vom Knie abwärts. Abgeb. Mus. Capit. III, 56. Bouillon II, 49. Levezow, Antinous Taf. 3 u. 4. S. 58. Clarac 947, 2426. Vgl. Welcker, Akad. Mus. z. Bonn Nr. 51 u. Alte Denkm. V, 90 ff. Wieseler, Narkissos S. 48 ff. Arch. Ztg. XVI (1858) S. 138.* Friederichs Nr. 753. Kinkel S. 176 fg. Kekulé Nr. 477.

Die Deutung auf Antinous ist nicht sicher. Allerdings erinnert der Kopf in seinem Typus sowohl wie in der Haltung sehr stark an Antinousdarstellungen, dagegen ist das Haar ganz anders als sonst beim Antinous behandelt, auch Brust und Schultern sind abweichend. Man hat an eine Darstellung des Narcissus gedacht, bei dem der Künstler vielleicht absichtlich gewisse Züge vom Antinous zur Verwendung gebracht hätte.

365. (341.) Antinous.

Marmorbüste im capitolinischen Museum in Rom. Erg. die Nase und einiges an den Lippen. Abgeb. Bottari, Mus. Capit. II, 3 (delle osservazioni).

An diesem Kopf ist der Antinoustypus hinlänglich deutlich: die schwermüthigen, weiblich sanften Züge, der schwellende Mund, die niedrige Stirn mit den tief hineinfallenden Haaren kennzeichnen ihn hinlänglich. Das Haar schmückt ein Blumenkranz.

366. (10.) Caracalla.

Marmorbüste. Aus Villa Albani in den Louvre gekommen. Erg. Nase, Kinn und fast der ganze Hals sowie das r. Ohr. Abgeb. Mongez, Iconogr. rom. Pl. 49, 1. Clarac 1075, 3319 D. Vgl. Kinkel S. 186 fg.

Eine confiscirte Verbrecherphysiognomie. Die seitliche Haltung des Kopfes kommt daher, dass Caracalla gern Alexander d. Gr., bei dem diese Haltung Folge einer fehlerhaften Halsbildung war (vgl. Nr. 271), copirte.

367. (8.) Alexander Severus.

Marmorbüste, aus Pal. Braschi in Rom nach dem Louvre gekommen. Erg. die Nasenspitze. Abgeb. Clarac 1071, 3334 B. Vgl. Kinkel S. 187.

Alexander Severus, der sehr jung den Thron bestieg, ist hier als angehender junger Mann mit noch schwachem Bartwuchs dargestellt. Obgleich es ein charakteristisches Portrait ist, merkt man der Arbeit doch den bereits beginnenden Verfall der plastischen Kunst an.

368. (267.) Gefangene Barbarin (Germanin).

Marmorkopf im Museum der Ermitage in St. Petersburg. Erg. die Nase und die Büste. Public. von Conze in der Ztsch. f. bild. Kunst VII (1872) S. 335 ff., vgl. Hübner, Arch. Ztg. XXVI (1868) S. 22.

Der fremdartige Typus des Gesichts, das schlicht herabwallende lange Haar, das man sich, wie Conze treffend bemerkt, gern als blond denken mag, sprechen dafür, dass der Kopf zu der Statue einer gefangenen Barbarin vermuthlich germanischer Race gehörte.

369. (235.) Apollo mit dem Dreifuss.

Marmorrelief am Bogen des Constantin in Rom, herrührend von einem Triumphbogen des Trajan, dessen Sculpturen bei Herstellung des Constantinsbogens zur Verwendung kamen. Abgeb. bei Bellori, Arcus triumphales.

Apollo mit langen Locken, ein Gewand um den Unterleib geschlagen, hält mit der L. die Leier auf dem Dreifuss, um den sich eine Schlange ringelt, in der gesenkten R. das Plektron; neben ihm zu seinen Füssen

ein Greif. Die treffliche Arbeit dieser und der andern dem Trajansbogen entnommenen Reliefs sticht sehr ab gegen die geistlose und ungeschickte Ausführung der übrigen Sculpturen aus der Zeit Constantins.

370. (236.) Vier Krieger.

Marmorrelief von der Säule des M. Aurelius Antoninus in Rom. Abgeb. Bellori und S. Bartoli, Colonna M. Aur. dicata. Rom 1704 Tab. 32.

Die Antoninssäule ist eine Nachbildung der Säule des Trajan (von deren Reliefs sich interessante Proben in Abgüssen in der Sammlung der antiquarischen Gesellschaft in Zürich befinden). Gegenstand der Darstellung sind an jener die Feldzüge des M. Aurel gegen die Markomannen. Von den Reliefs der Trajanssäule unterscheiden sich die der Antoninssäule sehr beträchtlich zu ihrem Nachtheile; sie sind überladen, leblos und technisch bereits tiefer stehend. Das hier im Abguss vorhandene Stück stellt vier Begleiter des M. Aurel vor.

371. (404.) Ptolemaeos I und Eurydike.

Onyxcameo in der kaiserl. russischen Sammlung in Petersburg. Abgeb. Müller-Wieseler I, 51, 226a. Vgl. den Text ebd. S. 46. Müller, Ann. d. Inst. XII (1840) p. 263 ff.

Die Deutung dieser beiden Köpfe ist ungewiss. Früher nannte man sie, jedenfalls ganz mit Unrecht, Alexander und Olympias; Visconti erkannte Ptolemaeos Philadelphos und Arsinoë, Müller Ptolemaeos I und Eurydike; Arneth sogar Hadrian und Sabina.

372. (402.) Sog. Triumph des Tiberius (Gemma Augustea).

Onyxcameo des Antikencabinets in Wien; derselbe soll angeblich aus Palaestina nach Europa gebracht worden sein Abgeb. Müller-Wieseler I, 69, 377; vgl. den Text S. 83 ff: dazu Arneth, ant. Cameen des k. k. Ant. Cab. zu Wien, Taf. I. Aschbach in den Denkschr. der philos. hist. Cl. der Akad. d. Wissensch. zu Wien XIII (1864) Taf. II, 1. S. 61 ff. Conze, Archaeol. Vorlegebl. Ser. 4 (1872) Taf. XI.

Nicht der grösste, wohl aber der schönste aller Prachtkameen aus der römischen Kaiserzeit. Die Deutung

ist nicht sicher; es sind sehr verschiedene Erklärungsversuche gemacht worden. Die gewöhnlichste und am meisten wahrscheinliche Deutung ist folgende: In der obern Reihe thronend Augustus, als Iupiter mit Scepter und Adler, in der R. den Lituus (Augurstab) haltend; oberhalb das Zeichen des Capricornus (Steinbock), unter dem er geboren war. Neben ihm die Göttin Roma (nach anderer Deutung Pallas oder Livia unter dem Bilde der Pallas). Hinter Augustus eine verhüllte weibliche Gestalt, ihn bekränzend, bald als Erdgöttin (Oikumene) bezeichnet, bald Kybele oder Livia unter der Gestalt der Kybele genannt; vor ihr ein bärtiger Mann, Okeanos genannt oder Neptunus oder M. Vipsanius Agrippa unter der Gestalt des Neptun. Im Vordergrund eine halbentblösste, sitzende Frau mit Füllhorn, neben ihr zwei nackte Knäbchen: Abundantia oder Tellus, auch als Agrippina d. ältere mit ihren Söhnen Nero und Drusus gedeutet. L. vom Triumphwagen herabsteigend, den eine Victoria führt, Tiberius; neben den Pferden, vor dem Throne stehend, der noch jugendliche Germanicus. — In der untern Reihe besiegte Barbaren, gefesselt dasitzend (auch als Personificationen Pannonia und Danubius erklärt); Errichtung eines Tropaeums; Fortführung und Misshandlung von Gefangenen (auch hier will Aschbach bestimmte Persönlichkeiten: die römischen Bundesgenossen im pannonischen Kriege, Bato und Rhoemitelkas, den besiegten Pinnes und eine Personification des Bojerlandes erkennen).

373. (403.) Apotheose des Augustus.

Onyxcameo des Antikencabinets in Paris. Soll durch den lateinischen Kaiser Balduin II aus Konstantinopel an Ludwig den Heiligen nach Frankreich gekommen sein. Bei einer Feuersbrunst i. J. 1630 zerbrach er in mehrere Stücke; damals gingen auch die beiden Köpfe der Gefangenen im untersten Feld zumeist nach r. verloren (dieselben sind jedoch aus einer im Jahre 1625 gemachten Zeichnung von Rubens bekannt). Abgeb. Müller-Wieseler I, 69, 378; vgl. den Text S. 86 ff. Aschbach a. a. O. S. 70 ff.

Auch bei diesem Cameo, der grösser ist als der vorige, aber an Vorzüglichkeit der Arbeit hinter ihm zurücksteht, gehen die Erklärungen sehr auseinander. Im mittleren Feld thront Tiberius als Iupiter, mit Lorbeerkranz, Scepter, Lituus und Aegis. Neben ihm seine Mutter Livia als Ceres mit Aehren und Mohn (nach andern als Kybele). Dem Kaiser gegenüber in voller Rüstung Germanicus; nach der einen Ansicht wird er eben von Tiberius entlassen zum Kriege gegen die Parther, nach der andern kehrt er siegreich von seinen germanischen Feldzügen heim. Ihm zugekehrt eine Frau: Agrippina, seine Gemahlin, oder Antonia seine Mutter. L. ein kleiner Knabe in kriegerischer Tracht, des Germanicus Sohn Gaius, Caligula von den Soldaten benannt. Die Frau mit der Rolle hinter ihm heisst bald Klio, die Muse der Geschichte, bald Agrippina. — R. sitzt am Fusse des Throns in trauriger Haltung, der Mitte abgewandt, ein Jüngling in orientalischer Tracht; gedeutet als parthischer oder armenischer Prinz, der als Geisel am Hofe erzogen wurde; oder als der von den Römern auf seinen Thron zurückgeführte armenische Prinz Artaxias; oder als Personification des unterworfenen Armeniens überhaupt; oder gar der Genius des augusteischen Hauses! R. eine sitzende Frau auf einem Thronsessel mit einer Sphinx als Fuss: Polyhymnia, Moira (Schicksalsgöttin) oder Iulia Livilla (Gemahlin des jüngern Drusus) genannt. Hinter ihr Drusus der jüngere selbst, den Blick nach oben erhebend. — Im obern Feld sehen wir eine Apotheose; aber über die Persönlichkeit auf dem Flügelross divergiren die Meinungen wieder sehr. Gewöhnlich wird sie als Augustus gedeutet; sonst aber auch als Drusus der ältere, Marcellus, oder der verstorbene Germanicus selbst. Ein Amor geleitet das Flügelross zu dem durch Scepter, Diadem und Schleier ausgezeichneten Ahnherrn: Divus Iulius (Caesar), Divus Augustus, Romulus genannt. Daneben l. eine heranschwebende Figur mit Schild: als Drusus der ältere, Tiberius Claudius Nero, oder Divus Iulius erklärt. Dem Apotheosirten bringt ein

Mann in orientalischer Tracht schwebend die Weltkugel dar, der Ahnherr Aeneas, sein Enkel Iulus oder der Genius publicus des römischen Staates (!) genannt. — Das unterste Feld enthält wieder Gruppen gefangener Barbaren, Männer, Frauen und Kinder, wohl wesentlich germanischer Nation; manche glauben auch asiatische Völkerschaften zu erkennen, und Aschbach sieht hier theils Personificationen, wie den Euphrat, den Pontus Euxinus, die Alpen, Armenia und Iapygia, theils konkrete Figuren, wie Thusnelda mit Thumelicus.

374. (117.) Apotheose des Septimius Severus.

Onyxcameo des Berliner Museums. Vgl. Kinkel S. 188 fg.

Der vergötterte Kaiser, auf dem Siegeswagen stehend und von einer Victoria gekrönt, wird von zwei Adlern in die Höhe getragen.

375. (279.) Darstellung aus der Triptolemos-Sage.

(Im Glasschrank.)

Onyxgefäss. Fundort unbekannt; wurde 1630 bei der Plünderung Mantuas von deutschen Soldaten erbeutet, kam dann in Braunschweigischen Besitz und wurde 1830 von dem vertriebenen Herzog Karl von Braunschweig entführt; nach dessen Tode ist es wieder nach Braunschweig zurückgekehrt. Abgeb. Gerhard, Ant. Bildw. Taf. 310, und in der Zeitschrift „Das Kunsthandwerk“ (Stuttgart, Spemann), Bl. 83—85. Vgl. Brunn, Ber. d. Bayer. Akad. d. Wissenschaft f. 1875 S. 327 ff., der das Gefäss für modern erklärte; dagegen Gebhard, Arch. Ztg. XXXIII (1875) S. 128 ff.

Die Deutung der Vorstellungen dieses Gefässes ist sehr schwierig. Einer der neuesten Erklärer, Fiedler (in der Augsb. allg. Ztg. f. 1874 Nr. 178. 219. 229. 258. 298) hat das ganze auf die Thesmophorienfeier bezogen. Die gewöhnliche Deutung geht von der Triptolemossage aus: Demeter und Triptolemos auf dem Wagen, der von Schlangen gezogen wird; eine geflügelte weibliche Gestalt begleitet sie, oberhalb schwebend und irgend welchen Gegenstand in den Händen haltend. Vor dem Wagen liegt Gaea am Boden. R. davon vier Frauen, als Jahreszeiten erklärt, oder auch als Opfernde und

Opferdienerinnen, die erste mit einem Hasen, die zweite eine Schale mit Früchten (?) haltend, neben ihr ein springendes Reh, welches sie mit der R. am Geweih gepackt hält; dann eine sitzende, eine Schwinge mit Blumen (?) und Aehren auf den Knieen; hinter ihr die vierte, einen Korb mit Früchten mit beiden Händen auf dem Kopfe festhaltend. L. eine Grotte, in der eine Frau mit zwei Fackeln sich befindet, dahinter eine andere mit Mohnstengeln (?), ein Mädchen (oder Knabe? vielleicht ein Tempelknabe) mit Früchten in einem Körbchen, dabei eine Bildsäule des Priap. Der Hintergrund ist in römischer Art durch Felsen, Weinreben, Säulen und Vorhang näher bezeichnet; am Fusse Masken, Thyrsusstäbe, Körbe, Fackeln u. dgl.

376. (397.) Peleus und Thetis (sog. Portlandvase).

(Im Glasschrank.)

Glasfluss mit weissen Figuren auf blauem Grunde. Früher im Barberini'schen Besitz, jetzt in London im Brit. Mus. Wurde i. J. 1845 von frevlerischer Hand zerschlagen, aber wieder zusammengesetzt. Abgeb. Visconti, Mus. Pio-Clem. V, 71. Zoëga, Bassiril. I, 249. Millingen, Anc. unedit. Monum. I, pl. A; vgl. p. 27. Overbeck, Gal. her. Bildwerke S. 204 Nr. 49.

Die schönen, im edelsten Stile gehaltenen Reliefs dieser Vase werden ebenfalls in mannichfaltiger Weise gedeutet. Auf der einen Seite erkennt man in der Regel die Hochzeit des Peleus und der Thetis; Thetis, an deren Verwandlungskünste die Schlange erinnert, empfängt sitzend den von Eros geleiteten Peleus; r. davon steht Poseidon resp. Nereus. Unsicherer ist die andere Seite; die einen erkennen hier Thetis, mit umgekehrter Fackel, Peleus sie betrachtend, dabei die Nymphe des Pelion; andere fassen die Figuren als Medea, Iason und Aphrodite, oder als Dionysos, Ariadne und Aphrodite. Die richtige Deutung dieser Rückseite scheint noch nicht gefunden zu sein. (Unter den mancherlei wunderlichen Deutungen, welche die Vase hervorgerufen, sei hier der Curiosität halber die eines Engländers, Thomas Windus, erwähnt, aus den vierziger Jahren. Anknüpfend an die Tradition, dass die Vase in dem im Capitol befindlichen

Sarkophag, der in der Regel irrthümlich der des Alexander Severus und der Iulia Mammaea heisst, hat sich Windus eingeredet, Sarkophag und Vase wären für die Asche des Galen bestimmt gewesen und bezögen sich auf Ereignisse aus dessen Leben. In den schlangenartigen Henkeln der Vase findet er die gewöhnlichen Attribute der Heilkunde; das Bildwerk selbst stelle ein Ereigniss oder eine Kur dar, die Galen selbst am höchsten stellte: die Heilung einer vornehmen Dame, deren Krankheit, wie Galen ermittelte, die Liebe zu einem Seiltänzer oder Schauspieler war — als Analogie zu der von Erasistratos von Kos bewirkten Heilung des in seine Stiefmutter Stratonike verliebten syrischen Prinzen Antiochos. Die Hauptgruppe auf dem Sarkophag — der bekanntlich Scenen aus dem Leben des Achill enthält — stelle einige von Galens hohen Kranken dar, darunter Faustina, die Gemahlin Marc Aurels, die Hand auf die Schulter eines Gladiators legend; ihr zunächst Lucilla, leidenschaftlich nach dem Schauspieler Pylades blickend u. dgl. m. Die Figuren auf dem Deckel des Sarkophags seien Marc Aurel und Faustina).

377. (151.) Barberinischer Kandelaber.

Marmor. Gef. zusammen mit einem zweiten ähnlichen Exemplar im 17. Jahrh. von Bulgarini in der Villa Hadrians bei Tivoli, früher im Besitz der Barberini, jetzt im Vatican. Abgeb. Mus. Pio-Clem. IV t. 1—4. Braun, Vorschule Taf. 12 u. 93. Conze, Heroen- und Göttergest. Taf. 7. Overbeck, Atl. z. Kunstmythol. I, 6. Schlie, Ann. d. Inst. XLI (1869) *tav. d'agg. M;* vgl. ebd. p. 282 ff. Friederichs Nr. 739 ff. Kinkel S. 143 f.

Wahrscheinlich zum Cultus bestimmt, weshalb die Götterreliefs an der Basis etwas archaisirend behandelt sind. Dargestellt sind hier Zeus, Hera und Hermes, letzterer mit einem Widder (als Herdengott). Der Schaft ist aus Akanthuskelchen gebildet. Die Eleganz und Zierlichkeit der Arbeit sowie die Behandlung des korinthischen Capitäls weisen auf römische Entstehungszeit hin.

378. (276.) Menelaos und Helena.

(Im Glasschrank.)

Relief einer aretinischen Thonscherbe im Besitz von Prof. C. Dilthey. Publ. von Dilthey, Arch. Ztg. XXXI (1873) Taf. 7, 2 S. 75.

Menelaos, im Begriff nach der Einnahme Trojas die treulose Gemahlin (von der bloss eine Hand noch erhalten ist) zu bestrafen, wird durch Eroten daran verhindert.

379. (277.) Athene vor der Stimmurne.

(Im Glasschrank.)

Ausguss einer antiken Lampenrelief-Form aus Thon. Original unbekannt.

Athene, vor der Stimmurne stehend, wirft in dieselbe einen Stimmstein; eine Scene aus dem Orestes-Mythus, da bei der Sitzung des Areopags über den Muttermörder Athene durch Hineinwerfen eines weissen (freisprechenden) Steinchens bei Stimmengleichheit die Freisprechung des Orestes bewirkte.

380—386. (380—386.) Geräthe aus dem Hildesheimer Silberfunde.

(Im Glasschrank.)

Gefässe in getriebenem und ciselirtem Silber, zum Theil vergoldet. Gefunden zusammen mit andern Geräthen (im ganzen 74 Stück incl. Fragmenten) im Oktober 1868 am Galgenberg bei Hildesheim; jetzt im Berliner Museum. Publication begonnen, aber nicht weiter geführt von Wieseler, Der Hildesheimer Silberfund, 1. Abth. Göttingen 1869. Vollständiger (aber mit dilettantischem Text) bei H. Holzer, d. Hildesh. antike Silberfund, Hildesh. 1870, mit 13 Tafeln. Unger, der Silberfund von Hildesheim, in der Zeitschr. f. bild. Kunst f. 1869 S. 65 ff. Vgl. Kinkel S. 191 ff. Die Inschriften s. Sauppe, Gött. gel. Nachr. 1868 S. 375. Schoene, Philologus f. 1869 S. 369.

380. (380.) **Trinkschale mit Henkeln,** abgeb. Holzer Taf. X, 2 u. 3. Auf jeder Silen, über einem ausgespannten Löwenfell drei Masken (auf der einen Seite Dionysos und zwei Satyrn, auf der andern Silen, eine Bacchantin und ein Pan), dazwischen bacchische Attribute: Flöten, Thyrsus, Fackeln u. dgl.

381. (381.) **Becher ohne Henkel**, abg. Holzer Taf. V, 1 u. VII. Dargestellt sind rund herum verschiedene Masken (aus Tragoedie, Komoedie und Satyrspiel, im ganzen elf), auf Körben, Dreifüssen, altarartigen Postamenten u. dgl. stehend, dazwischen verschiedene Statuen ländlicher Gottheiten (Silvan), der bacchische Panther; angelehnt oder an Bäumen hängend dionysische und ländliche Attribute: Thyrsusstäbe, Hirtenstäbe, Pansflöten, Doppelflöten, Becken, Fackel, Lyra, Schwinge u. dgl. m. Um den Fuss der Schale Akanthusblätter und Schilf, dazwischen Störche mit Schlangen im Schnabel.

382. (382.) **Grosser Mischkrug** (nur zu drei Viertel im Abguss vorhanden); abgeb. Holzer Taf. III. Reich verziert mit anmuthigem Rankenwerk, in dem sich Knäbchen schaukeln, die auf allerlei zwischen den Ranken schwimmende Seethiere Jagd machen. Am Fuss zwei Greifen in ornamentaler Behandlung.

383. (383.) **Prunkschale mit Henkeln**, abgeb. Holzer Taf. I. Auf dem Boden in hohem Relief aufgelöthet (als sog. Emblema oder Incrustation) Athene, nach anderer Erklärung Roma, auf einem Felsen sitzend, mit der L. den Schild, in der R. ein nicht sicher bestimmbares Geräth haltend, das als Steuerruder, Pflug, Salpinx (Trompete) gedeutet worden ist (vgl. Wieseler a. a. O. S. 12. Friedländer Arch. Ztg. XXIII (1870) S. 46 f.) Gegenüber auf bekränztem Fels die Eule.

384. (384.) **Prunkschale ohne Henkel**, abg. Holzer Taf. II, 1. Auf dem Boden der Obertheil des kleinen Herakles, der lachend die beiden Schlangen erwürgt (auch als Roscius gedeutet, von dessen Kinderjahren eine ähnliche Anekdote erzählt wurde).

385. (385.) **Kleinere Prunkschale**, abgeb. Holzer Taf. II, 3. Auf dem Boden Brustbild der Kybele mit der Mauerkrone; dahinter ein Tambourin (Tympanon), das zum Dienst der Göttin gehört.

386. (386.) **Kleinere Prunkschale**, Pendant zur vorigen, abgeb. Holzer Taf. II, 2. Auf dem Boden Atys

der Liebling der Kybele, in phrygischer Mütze und Halsband; hinter ihm kommt der Halbmond vor (daher auch Deus Lunus genannt).

387—393. (407—413.) Phalerae (militairische Ehrenzeichen).

(Im Glasschrank)

Silberne Reliefs. Gef. 1858 auf dem Gute Lauersfort bei Moers und Crefeld; jetzt im Besitz des Königs v. Preussen, in Berlin im kgl. Schloss. Public. von O. Jahn, die Lauersforter Phalerae. Bonn 1860. Taf. I.

387. (407.) Jahn Taf. I, 2. **Halbmondförmiges Anhängsel** mit Darstellung einer Sphinx; wahrscheinlich ein Apotropaion, vgl. Jahn S. 25 fg.

388. (408.) Jahn I, 3. **Medusenhaupt;** vgl. Jahn S. 9 f.

389. (409.) Taf. I, 4. **Kopf des Jupiter Ammon;** vgl. S. 10 fg.

390. (410.) Taf. I, 5. **Kopf eines Knaben,** mit Haarbinde und Epheublättern; vermuthlich Dionysos oder Eros; vgl. S. 11 fg.

391. (411.) Taf. I, 7. **Jünglingskopf,** geschmückt mit Epheublättern und Beeren im Haar; nach Jahn ein Satyr (oder Dionysos selbst?), vgl. S. 13.

392. (412.) Taf. I, 8. **Frauenkopf,** mit Blätter-(Lorbeer?)kranz im Haar; vermuthlich eine Bacchantin; vgl. S. 13 fg.

393. (413.) Taf. I, 10. **Loewenkopf,** vgl. S. 151.

Während des Druckes hinzugekommen.

394. (160.) Apollo.

Broncestatuette. Gef. auf der Insel Naxos, jetzt im Museum zu Berlin. Publ. von M. Fränkel, Arch. Ztg. XXXVII (1879) Taf. 7 S. 84 ff.; vgl. Overbeck I³, 188 Fig. 43, 2.

Alterthümliche Figur des Apollo, der in der R. ein Salbgefäss hält, während die (durchbohrte) L. wahr-

scheinlich den Bogen hielt. Eine sehr verwandte Bronce-figur des Apollo, aber mit anderm Attributen, befindet sich in London im British Museum (vgl. Overbeck I³, 109 Fig. 14). Die Inschrift auf der Plinthe:

Δειναγόρης μ' ἀνέθηκεν ἑκηβόλῳ Ἀπόλλωνι

weist im Charakter der Schriftzüge auf das 6. Jahrh. v. Chr. hin, mit welcher Zeitbestimmung auch der Stil der technisch vortrefflich ausgeführten Statue übereinstimmt. Inwieweit der vorliegende Typus auf den Bildhauer Kanachos zurückgeht, ist nicht auszumachen.

395. (161.) Krieger.

Broncestatuette. Gef. in Dodona, jetzt im Museum in Berlin. Nicht publicirt.

Alterthümliche Figur eines geharnischten Kriegers, der weit ausschreitend mit der L. den Schild vorstreckt, während die R. den Speer zum Angriff bereit hält.

396. (162.) Kanephore.

Broncestatuette. Gef. in Paestum, jetzt im Museum in Berlin. Erg. die Säule (doch ist das ionische Kapitell alt) und der Korb. Public. von E. Curtius in der Arch. Ztg. XXXVIII (1880) Taf. 6 S. 27 ff.

Alterthümliche Darstellung einer Korbträgerin, ein Motiv, das die bildende Kunst von jeher sehr gern verwandt hat, vgl. die Karyatide Nr. 115. Auf der Plinthe steht an der Vorderseite linksläufig die Inschrift Τἀθάνᾳ, auf den drei andern Seiten Φιλλὼ Χαρμυλίδα δεκάταν. Die Statuette ist also eine Votivgabe an die Athene.

397. (163.) Alterthümlicher Kopf mit Helm.

Marmor. Gef. in Olympia, aufbewahrt ebd. Noch nicht publicirt. Vgl. Treu, Arch. Ztg. XXXVIII (1880) S. 48 fg.

Man vermuthet (nach den Emblemen eines wahrscheinlich zur Statue gehörigen Schildes), dass dieser Kopf zu der von Paus. VI, 17, 6 erwähnten Statue des Eperastos gehört hat.

398. (164.) Satyr nach Myron (sog. Marsyas).

Marmorstatue. Gef. 1823 in Rom auf dem Esquilin, jetzt im Museum des Laterans. Erg. die Arme; der Kopf ist aufgesetzt, aber zugehörig. Abgeb. Mon. d. Inst. VI, 23. Overbeck I³, 208 Fig. 50a. Vgl. Brunn, Ann. d. Inst. XXX (1858), p. 374 ff. Benndorf und Schoene, Die ant. Bildw. im Later. Mus. Nr. 225 S. 141 ff. Hirschfeld, Athene und Marsyas. Berlin 1872. L. v. Sybel, Athene und Marsyas. Marburg 1879. Overbeck a. a. O. S. 240. Friedländer in v. Sallets Zeitschr. f. Numism. f. 1879, S. 215 fg. v. Pulszky, Arch. Ztg. XXXVII (1879), S. 91. Petersen ebd. XXXVIII (1880), S. 25. L. v. Sybel, Mitth. d. arch. Inst. in Athen V (1880), S. 342 ff. Friederichs Nr. 100. Kekulé Nr. 79. Böttticher Nr. 1089.

Das Motiv einer von Myron geschaffenen Gruppe: Athene, die von ihr erfundenen Flöten wegwerfend, welche der Satyr Marsyas anstaunt, ist auf verschiedenen alten Denkmälern (einem attischen Relief, einem Vasenbild, einer attischen Münze) ziemlich übereinstimmend dargestellt, und danach ist dieser Satyr, dessen Haltung mit erhobenem r. und gesenktem l. Arm mit der des Marsyas in jenen Bildwerken übereinstimmt, als eine Replik jenes myronischen Werkes gedeutet worden, womit auch der stilistische Charakter der Statue, die eckig-magern Körperformen und das hässlich-starre Gesicht, wohl übereinstimmt. Der gleiche Typus eines erschrocken zurückfahrenden Satyrn ist auch in einer Bronce des British Museum und in Vasenbildern aufgefunden worden. Die Zweifel an der Richtigkeit der Zurückführung der Figur auf jene myronische Gruppe erscheinen darnach nicht gerechtfertigt.

399. (165.) Satyr.

Broncestatuette. Gef. in Pergamon, jetzt im Mnseum zu Berlin. Publ. von Furtwängler, Der Satyr aus Pergamon, Berl. Winckelm. Progr. v. 1880.

Der jugendliche Satyr, mit der L. die Syrinx haltend, holt mit der R., in der man jedenfalls das Pedum (Lagobolon) voraussetzen muss, zum Schlage gegen ein ihm angreifendes Thier aus. Die Arbeit der Figur, die vermuthlich im 3. oder 2. Jahrh. v. Chr. entstanden ist, ist vortrefflich und überaus lebendig.

400. (166.) Grabstele (Todtenmahl).

Marmorrelief. Gef. in Marusi in Attika, aufbewahrt im Centralmuseum in Athen. Nicht publ. Vgl. v. Sybel, Sculpt. zu Athen Nr. 474.

In flachem Relief ein Mann, auf einer Kline nach l. gelagert, vor ihm ein niedriger Tisch; links auf einer Kline mit Schemel eine Frau, nach r. sitzend. Am Schaft die Inschrift: *Πυρρίας Θε.. άλη Πυρρίου γυνή.*

401. (167.) Grabstele.

Marmorrelief. Gef. in Athen, aufbewahrt ebd. im Piraeusmuseum.

Sehr flaches Relief. Eine Frau sitzt, auf Kissen gestützt, auf einer Kline. Eine hinter dem Lager stehende Frau liebkost sie, ihr Kinn mit der Hand ergreifend. Inschrift: *Μαλθάκη Μαγαδίδος θυγατήρ.*

402. (168.) Grabstele.

Marmorrelief. Gef. in Athen, aufbewahrt ebd. in der Sammlung des Varvakion. Vgl. v. Sybel, Sculpt. zu Athen Nr. 3087

Die Figuren sind nur in leichten Umrissen eingeritzt. Eine Frau sitzt auf einem Sessel, l. steht vor ihr ein Mann, dem sie die Hand reicht. An der Bekrönung die Inschriften: *Γλαυκίας. Εὐβούλη.*

403. (169.) Kopf eines Olympioniken.

Bronce. Gefunden in Olympia, aufbewahrt ebd. Nicht publicirt. Vgl. Treu, Arch. Ztg. XXXVIII (1880) S. 113 fg.

Sehr charakteristisches Portrait eines olympischen Siegers aus der Diadochenzeit, auf welche der Realismus des Portraits hinweist. Auf den Olympioniken deutet der Oelkranz, während die verschwollenen Ohren den Pankratiasten kennzeichnen. Die Lippen waren versilbert, die Augäpfel eingesetzt.

404. (414.) Bruchstück aus der Gigantomachie vom grossen Altar zu Pergamon.

Marmorrelief. Gef. am 31. December 1879 von Karl Humann auf der Akropolis von Pergamon, jetzt im Museum zu Berlin.

Publicirt in: Conze, Humann, Bohn etc., Die Ergebnisse der Ausgrabungen zu Pergamon. Berlin 1880. Taf. V; vgl. ebd. S. 51.

Wohlerhaltenes Fragment von dem ausgedehnten Fries der Gigantomachie, welcher den grossen Zeusaltar von Pergamon schmückte; eine Hauptschöpfung der Attalen, deren umfassende Reste in den letzten Jahren ausgegraben worden sind. Die vorliegende Platte war an der zum Altar hinaufführenden Treppe angebracht, und zwar im äussersten Winkel, wo die Treppe aus dem Relief in den Sims einschneidend die Höhe des Unterbaues des Altars erreichte. Dargestellt ist ein junger Gigant, der sich wahrscheinlich gegen einen ihm nachdringenden Gott wehrt; ein Adler fasst mit seinen Krallen in das Maul der Schlange, in die das eine Bein des Giganten endigt.

405. (415.) Weiblicher Kopf aus Pergamon.

Marmor. Gef. in Pergamon, jetzt im Museum zu Berlin; Publicirt in der Zeitschr. f. bild. Kunst f. 1880, S. 161 ff.. vgl. Conze, Humann etc., Ausgrab. z. Pergam. S. 71.

Schöner Kopf von edlen und grossartig-einfachen Formen, der entfernt an den Typus der Aphrodite von Melos erinnert, weshalb er auch von einigen dem vierten Jahrh. v. Chr. zugewiesen wird. Conze will ihn gleich den andern pergamenischen Sculpturen erst um 200 v. Chr. ansetzen.

Anhang.

(34.) Aegyptischer Torso.

Basaltstatue unter Lebensgrösse. Original im Besitze des Prof. Keiser in Zürich. Vgl. Kinkel S. 2 fg.

(275.) Aegyptisches Figürchen.

Original unbekannt; wahrscheinlich Alabaster. Geschenk des Herrn Prof. Keiser.

(122. 123.) Aegyptische Reliefs.

Kalkstein. Museum zu Turin. Vgl. Kinkel S. 1 fg.

(201.) Assyrischer Kopf.

Alabasterrelief im Berliner Museum. Vgl. Kinkel S. 3.

(202.) Bruchstück einer Löwenjagd.

Assyrisches Alabasterrelief aus Kujundschik im Berliner Museum. Vgl. Kinkel S. 4.

(203.) König und Königin bankettirend.

Assyr. Alabasterrelief aus Kujundschik im Brit. Mus. in London. Vgl. Kinkel S. 4 fg.

(204.) Verwundete Löwin.

Assyr. Alabasterrelief aus Kujundschik im Brit. Mus. in London. Vgl. Kinkel S. 4.

(216.) Modell der Akropolis von Athen,

ausgeführt von Prof. E. von der Launitz. Vgl. Kinkel S. 27 ff.

Im SO. das grosse Dionysostheater, im SW. das Odeion des Herodes Atticus, im W. der Aufgang zur Akropolis; r. der Tempel der Athena Nike, l. eine Statuenbasis. Weiterhin die Propylaeen mit der sog. Pinakothek l. und dem (heut abgebrochenen) fränkischen Thurm r. Nahe der südl. Mauer der Parthenon mit eingezeichnetem Grundriss. An der Nordmauer das Erechtheion mit der Karyatidenhalle.

Im hintersten Raum an der Wand die Thüren der Taufkapelle zu Florenz, von Lorenzo Ghiberti; nicht aufgestellt zwei Reliefs von Lucca della Robbia, Gruppen singender Kinder darstellend.

B.

Vasensammlung des eidgenössischen Polytechnikums.

(Die Angabe der Form nach den Taf. 1 u. 2 bei Jahn, Vasensammlung des König Ludwig).

I. Vasen des ältesten Stils.

1. **Thymiaterion.** [Gefäss zum Räuchern] von gelbem Thon. Aus Ruvo, in Neapel erworben. Höhe 0,41. Um den durch mehrere rosa- und zinnoberroth gemalte Streifen eingetheilten Schaft sind rings umlaufend mit dunkler brauner Farbe in verschiedenen Reihen verschiedene Linear-, zwei Blätterornamente und eine Reihe von langbekleideten, wie es scheint, weiblichen Figuren gemalt, welche en face stehen und sich bei den Händen fassen. Dieselben sind in der Manier des primitivsten Stils mit wenigen Linien gezeichnet. [Vgl. über Vasen dieses Stils G. Hirschfeld, Vasi arcaici ateniesi, Ann. d. Inst. XLIV, 1872, p. 131 ff. mit tav. d'agg. J. K. und Mon. d. Inst. IX, 39. 40. Furtwängler und Loeschcke, Mykenische Thongefässe, Berlin 1879.] In der Höhlung und auf dem horizontalen Rand des Beckens oben archaische Linearornamente. Ueber die Verwendung der Thymiaterien im antiken Cultus vgl. Stephani, Compte-rendu de la commiss. impér. archéol. [1862, p. 81. 153. 168. 1863 p. 215. 1864 p. 107 u. s.; vgl. 1873, p. 24]. Ueber ihre Form vgl. Semper, der Stil II², 36.

2. **Einhenkliger Krug** [von sehr leichtem, feinem Thon]. Aus Griechenland. Von einem griechischen Schiffscapitain in Civitavecchia erworben. Form 66. Höhe 0,33. Public. von R. Foerster, Ann. d. Inst. XXXVIII (1866) p. 172 ff., Mon. d. Inst. VIII, 5, 2. Schwarze Figuren auf gelbem Grund mit aufgesetztem Dunkelroth. Einige Stücke der Vase fehlen und sind, ohne Restauration der Bemalung, ergänzt worden. Am Fuss ein Kelch von assyrischen Blüthen- und Blätterornamenten, am Hals ein Torenband, auf der äussern

Seite des Henkels Querstreifen. Der Bauch der Vase ist durch drei Streifen von umlaufendem Linearornament in zwei Friese getheilt, welche mit Thierfiguren und einer Menge des verschiedenartigsten Ornaments ausgefüllt sind. In dem untern nach r. gewandt: eine Gans oder Ente, ein kauernder geflügelter Greif mit Adlerkopf und Löwenleib, und eine weidende Hirschkuh nach r. gewandt. Die Malerei ist sorgfältig und, innerhalb des Stiles, dem sie angehört, entwickelt; sie soll, wie Helbig bemerkt, nicht mit dem Pinsel, sondern mit einer Rohrfeder ausgeführt sein [wovon ich deutliche Spuren nicht habe entdecken können].

3. **Runde Lekythos** von gelbem Thon [Form bei Jahn nicht vorhanden, ähnlich 77, aber mit flachem Boden]. Höhe 0,08. Schwarz aufgemalt mit aufgesetztem Roth- [braun] drei Gänse nach r. Im Grund Rosetten. Flüchtige stark beschädigte Malerei.

4. **Amphora.** Aus Capua, in Neapel erworben. Form 40. Höhe 0,34. Schwarze Figuren auf gelbem Grund mit aufgesetztem Dunkelroth [an Theilen der Hähne und Gewandstücken] und Weiss [an den Hähnen und einem Pferde]. Auf der einen Seite zwei einander zugekehrte Hähne, zwischen ihnen und im Grund archaisches [orientalisirendes Pflanzen-] Ornament. Auf der geringer gezeichneten und durch einige eingesetzte unwesentliche Stücke ergänzten Rückseite: Achill und Troilos. Troilos in kurzem, anliegendem [rothbraunem] Chiton mit Köcher [an der l. Seite], reitet auf einem aufgezäumten Schimmel (dahinter ein zweites braunes Pferd [dessen braune Farbe aber wohl nur durch Veränderung der ursprünglichen schwarzen entstanden ist]) nach r. und wendet sich, einen Pfeil vom Bogen abschiessend, nach l. Ihn verfolgt mit der Lanze von l. in eiligem Schritt ein bärtiger unbekleideter Mann (Achilles), der eine Kappe oder einen Helm auf dem Kopf trägt. L. neben diesem eine zweite unbekleidete bärtige Figur mit Köcher, welche im Lauf [etwas gebückt] nach r. einen Pfeil vom Bogen abschiesst. Im

Grund undeutliche Inschriften. Aeusserst flüchtige Zeichnung und Malerei. [Nicht nur die innern, sondern mehrfach auch die äussern Conturen sind mit einem spitzen Instrument sehr roh eingeritzt, allerdings nicht durchweg. Vgl. Petersen, Arch.-Ztg. XXXVII (1879) S. 4].

5. **Eimer mit vier Henkeln.** Aus Corneto. Form 53. Höhe 0,23. Schwarze Figuren auf gelbem Grund mit aufgesetztem Dunkelbraun. Auf den horizontalen Henkelflächen oben ein sich zurückwendender Vogel, im Grund eine Rosette. Um den Bauch ein Streif von Thierfiguren: zwei Sirenen [einander] zugekehrt, mit Vogelleib, menschlichem Gesicht und langem Haar; [in der Mitte] ein Schwan, welcher die Flügel schlägt; [unter den Henkeln] zwei Gänse, [auf der Rückseite] zwei Hähne [einander zugekehrt, und dazwischen] ein fliegender Vogel.

6. **Einhenkliger Krug.** Aus Corneto. Form 60. Höhe 0,23. Schwarze Figuren auf gelbem Grund mit aufgesetztem Dunkelbraun. Zwei geflügelte Sphinxe [sitzend] mit [lang] geschwänztem Thierleib, menschlichem Kopf und langem Haar, einander zugewandt [die Flügel orientalisch stilisirt]. Zwischen ihnen ein aufrechtstehender Vogel mit kurzen Beinen, [langem] gekrümmtem und geflecktem Hals [und grossem breitem Schnabel. Im Grund eine Rosette].

II. Vasen mit schwarzen Figuren auf rothem Grund.

7. **Grosse Amphora** mit losem Deckel. Aus Corneto. Form 41. Höhe 0,59. Einzelne Stellen der Malerei sind dunkelbraun und weiss erhöht [und zwar braun: der Bart des Herakles, die Mähne des Löwen, Gewandstücke u. dgl.; weiss: die nackten Theile der Frauen, der Schild, Haare und Bart des Greises]. Am Hals und unter den Henkeln Palmetten, um den Fuss ein aufsteigender Blätterkranz; über demselben umlaufend eine Blätterreihe und ein einfacher Maeander. Herakles, unbekleidet, bärtig, eine Binde im krausen Haar, liegt nach r. ausgestreckt auf dem Boden und ringt mit dem

Loewen, dessen Hals er mit dem l. Arm umschlungen, dessen l. Hinterbein er mit der r. Hand erfasst hält. Hinter ihm l. steht nach r. Athene mit Helm, Aegis und gegürtetem ärmellosem [reichverziertem] Chiton, eine Lanze in der r. Hand. Sie streckt die L. aus gegen Iolaos, welcher r. neben ihr nach r. gewandt steht und mit staunend erhobenem r. Arm sich nach ihr umwendet; er trägt ein Schurzfell um die Lenden, ein Schwert an der Seite, einen Köcher mit Band über der l. Achsel und in der l. Hand eine Keule. R. steht nach l. eine weibliche Figur, welche staunend die beiden Hände erhebt. Dieselbe trägt einen langen Chiton und ein Obergewand, welches auf dem Kopfe aufliegt. — Auf der Rückseite eine Abschiedsscene. L. steht eine nach r. gewandte männliche Figur mit weissem Bart- und Haupthaar, welche über einem Chiton ein langes Obergewand trägt und mit der L. einen Stab aufstützt. R. steht ihr zugewendet ein bärtiger Krieger mit Helm, Beinschienen, Lanze und weissem Schild, auf welchem schwarz ein fliegender Vogel gemalt ist, der eine Schlange im Schnabel trägt. R. daneben nach l. gewendet eine weibliche Figur in langem Chiton, die Arme in ein grosses Obergewand verhüllt, welches auf dem Kopfe aufliegt. Feine archaische Zeichnung.

8. **Amphora.** Aus Capua. In Neapel erworben. Form 40. Höhe 0,43. Einzelne Stellen der Malerei sind dunkelroth und weiss erhöht [und zwar dunkelroth: Augensterne, Bärte, Haarbinden, Satyrschwänze, Gewandtheile, Kranzblätter; weiss: die nackten Theile der Frauen, Theile am Gewand des Dionysos und des Hephaestos]. Bacchischer Aufzug, Hephaestos Rückkehr in den Olymp [?]. R. steht nach l. ein bärtiger langgeschwänzter Satyr mit einer Binde im Haar, welcher die l. Hand vorstreckt und über der r. Schulter einen Schlauch trägt, [den er mit der r. Hand festhält]. Ihm entgegen geht nach r. ein Zug von drei Figuren: zunächst Dionysos, bärtig, einen reichen Epheukranz im Haar, mit langem weissem Aermelchiton und einem

grossen Obergewand. In der l. Hand hält er ein Trinkhorn, in der r. Rebzweige, [die sich weit über den Grund verbreiten]. Sodann eine Maenade, welche beide Arme wie im Tanz bewegt; sie trägt einen gegürteten ärmellosen Chiton und im Haar eine Binde. Schliesslich ein bärtiger langgeschwänzter Satyr, der seinen l. Arm um die Brust der Maenade legt [resp. hinter der Maenade vorstreckt]. Eine Fortsetzung dieses Zuges scheint die Darstellung der Rückseite zu geben, durch vier Figuren, welche gleichfalls nach r. bewegt sind: an beiden Enden Satyrn in gleicher Form und Aussehen [der Satyr r. nach l. zurückblickend], in der Mitte Hephaestos, bärtig, [epheu]bekränzt, mit einem kurzen Mäntelchen bekleidet [aber ohne alle Attribute], auf einem ithyphallischen Maulthier reitend. L. neben ihm eine Maenade in einem gegürteten gemusterten Chiton ohne Aermel, eine Binde im Haar. Im Grund Rebzweige. Geringere archaische Zeichnung. [Zur Darstellung s. Wäntig, De Vulcano in Olympum reducto. Lips. 1877].

9. **Hydria.** Aus Corneto. Form 34. Höhe 0,30. Einzelne Stellen der Malerei sind dunkelroth [Gewänder, Schildzeichen, Wagen, Pferdeschwanz] und weiss [? nichts mehr davon zu sehen] erhöht. [Der hintere Henkel weist drei nagelartige Verzierungen auf, als Nachahmung von Metallarbeit]. Das Feld der Darstellung ist r. durch eine Palmetten-, l. durch eine [Eupheu]blätterreihe abgegrenzt. Auf dem Bauche der Vase eine Quadriga nach r., deren Geschirr sehr detaillirt angegeben ist. Auf dem Wagen steht ein bärtiger Wagenlenker [in langem gegürtetem Chiton], welcher die Zügel mit beiden Händen und in der R. ausserdem das Kentron hält. Ueber dieser Darstellung in besonderem Felde ein Zweikampf zweier mit Helm, Schild [der eine zeigt vier Kugeln als Schildzeichen] und Beinschienen bewaffneter Krieger, welche sich mit den Lanzen angreifen. R. und l. vor ihnen stehen, ruhig nach der Mitte zugewandt, zwei unbärtige Figuren in doppeltem Gewand. Flüchtige Zeichnung.

10. Amphora. Aus Corneto. Form 40. Höhe 0,28. Einzelne Stellen der Malerei sind weiss erhöht [fast verschwunden]. Am Hals und unter den Henkeln Palmetten. Am Fuss ein aufsteigender Blätterkranz; darüber umlaufend eine doppelte Blätterreihe. Herakles in Chiton und [darüber gegürtetem] Löwenfell, dessen Kopf [wie ein Helm] auf seinem Kopfe aufruht, [während die Vorderfüsse auf der Brust zusammengenommen sind], steht gebückt nach r. vor einem mit dem Obertheil aus der Erde vorstehenden Weinfass (Pithos), in das er hineinzublicken scheint, [während er seinen Rand mit beiden Händen festhält]. L. von ihm der Kentaur Pholos nach r., [sehr klein im Gegensatz zu Herakles], mit menschlichen Vorderbeinen, [grossen Thierohren], bärtig, eine Binde im Haar, einen kurzen Chiton am Leib, die l. Hand erhebend. — Auf der Rückseite eine agonistische (?) Darstellung. Drei Figuren nach r.: in der Mitte eine unbekleidete, unbärtige Figur, welche den r. Arm [nach rückwärts] erhebt, auf einem aufgezäumten Pferde reitend. R. und l. in eiligem Lauf zwei Krieger [der r. sich zurückwendend], mit Helm, kurzem Chiton und Schild (Schildzeichen: drei Punkte [nicht mehr sichtbar] und ein Dreifuss); Lanzen und Schwerter fehlen [doch sind die Hände geballt, als ob sie Waffen hielten]. Flüchtige Zeichnung und Malerei. [Ueber die Darstellung vgl. die Zusammenstellung der Vasenbilder mit Darstellung des Besuches des Herakles bei Pholos bei Stephani, Compte rendu f. 1873 p. 90 ff. Wie Stephani dazu kommt, p. 96 zu sagen, es sei auf unserer Vase, bei ihm als Nr. 6 aufgeführt, vom Herakles nichts zu bemerken, ist mir unerfindlich, falls nicht eine Verwechslung vorliegt, worauf auch die weitern Bemerkungen Stephanis über diese Vase hindeuten].

11. **Amphora.** Aus Corneto. Form 41. Höhe 0,28. Einzelne Theile der Malerei sind roth und weiss erhöht [und zwar roth: Haar und Bart des Herakles, Gesicht und Brustwarzen des Triton, Gewandtheile; weiss: der Bauch des Fischleibes, Gewandverzierungen]. Das Ornament wie bei dem vorigen Stück. Ein mit kurzem

gegürtetem Chiton bekleideter bärtiger Mann (Herakles) im Ringkampf mit einem bärtigen [langlockigen] fischgeschwänzten Triton, der mit beiden Händen die Arme des Gegners von seiner Brust zu entfernen sucht. Auf der Rückseite ein Ephebe mit Petasos, kurzem Gewand und Lanze [in der r. Hand] auf einem aufgezäumten Pferd nach r. reitend. Gute archaische Zeichnung.

12. **Amphora.** Aus Corneto. Form 40. Höhe 0,29. Einzelne Theile der Malerei sind dunkelroth und weiss erhöht [und zwar roth: Gewand- und Waffentheile, Mähne und Schwanz des Pferdes; weiss: Gewandung, Schildzeichen]. Am Hals Palmetten; am Fuss ein aufsteigender Blätterkranz. Ein Knabe [mit langem Haar und Binde] in kurzem weissem Chiton reitet auf einem aufgezäumten Pferde nach r. Unter dem Leib des Pferdes ein vom Boden aufsteigendes Pflanzenornament. R. und l. steht nach der Mitte gewandt je eine unbärtige Figur in doppeltem Gewand, eine Binde im Haar, welche eine Lanze [in der R.] aufstützt. Auf der Rückseite steht nach l. ein bärtiger Krieger mit Lanze, Helm, Beinschienen und Schild (Schildzeichen: ein Dreifuss). R. und l. von ihm je eine unbärtige Figur in doppeltem Gewand, eine Binde im Haar, welche eine Lanze aufstützt. Flüchtige Zeichnung und Malerei.

13. **Einhenkliger Krug.** Aus Corneto. [Form bei Jahn nicht vorhanden]. Höhe 0,24. Einzelne Theile der Malerei [namentlich Haare und Gewandtheile] sind dunkelroth erhöht. Faustkampf zwei unbärtiger unbekleideter Figuren, welche Schlagriemen an den Händen tragen. R. und l. je eine Gewandfigur [vielmehr je zwei]. Zwischen den Faustkämpfern fünf Punkte in verticaler Richtung, welche eine Inschrift nachahmen [oder vielleicht Blutstropfen andeuten sollen]. Am Hals der Vase je eine Gewandfigur. R. und l. von ihnen eine Palmette. Ausserst flüchtige, schlecht erhaltene Malerei.

14. **Amphora.** Aus Corneto. Form 40. Höhe 0,40. Der gelbe Thon der Vase ist roth bemalt und in den zur Darstellung benutzten Theilen mit einem schwarzen Firnissüberzug versehen worden, welcher auf der ganzen

Rückseite nicht mehr erhalten ist. [Mir scheint vielmehr der schwarze Firniss durch äussere Einflüsse, vielleicht Feuer, roth geworden zu sein; die Farbe war wohl ursprünglich ein rothbraunes Schwarz]. Bacchischer Aufzug. Auf einem Maulthier, welches mit einem herabhängenden, an seinem Saum gefranzten Teppich gesattelt ist (nach Art der Pferde der equites singulares, vgl. Millingen, peintures de vases grecs p. 13) reitet Dionysos nach r., bärtig, im Aermelchiton, einen Kantharos in der R. haltend [die L. am Hals des Maulthieres]. Auf dem Hintertheil des Maulthiers kauert nach l. ein bärtiger langgeschwänzter Satyr mit Thierfüssen, welcher die Doppelflöte bläst. Ein anderer Satyr von gleicher Form und Aussehen scheint l. neben ihm einen Tanz auszuführen [nach l. gewendet, den Kopf zurück nach r.]. R. von Dionysos steht [nach l.] ein bärtiger Mann in doppeltem Gewand [mit Aermeln], welcher in der l. Hand Zweige (?) und mit der r. Hand den Kantharos hält, den Dionysos an einem Henkel gefasst hat [viellmehr: den Kantharos, den Dionysos am Fuss hält, an einem Henkel gefasst hat]. — Auf der Rückseite ein bärtiger Kentaur mit menschlichen Vorderbeinen nach r., welcher eine mit einem Aermelchiton bekleidete Frau in beiden Armen fortträgt [und nach l. zurückblickt]. Hinter ihm Herakles nach r., mit [Chiton und] Löwenfell, dessen Kopf auf seinem Kopf ruht, dessen Vorderfüsse auf seiner Brust zusammengeknüpft sind. Er fasst mit der l. Hand den Kentaur bei den Haaren und schwingt in der erhobenen R. die Keule. L. vom Kentaur eine weibliche Figur [nach r.] mit langem Haar und langem gegürteten Aermelchiton [eigentlich Chiton mit kurzer Aermeljacke], welche eine Bewegung mit beiden Armen macht. Rohe Zeichnung und schlechte Malerei. Der Thon des Gefässes schwer, die Form plump; das Ganze kann wohl als sicheres Beispiel von Localimitation gelten.

15. **Amphora.** Aus Corneto. Form 41. Höhe 0,26. Firniss, Malerei und Technik wie bei dem vorigen Stück;

am Hals ein [orientalisirendes] Blüthenornament. Auf der einen Seite eine unbekleidete unbärtige Figur, welche auf einem Pferde nach l. reitet und mit der erhobenen R. eine Lanze schwingt. Auf der andern eine Chimaera nach l.: ein Loewe [dessen Kopf den Typus archaischer Wasserspeier zeigt], aus dessen Rücken sich Hals und Kopf eines Bockes erhebt und dessen Schwanz als Schlange ausläuft. Rohe, in den Proportionen verfehlte Zeichnung.

16. Einhenkliger Krug. Aus Corneto. Form 57. Höhe 0,27. Die Vase ist schwarz gefirnisst [darunter kommt stellenweise braunrothe Farbe hervor], der Thon hat eine eigenthümliche weisse Farbe [mit etwas röthlichem Anflug]. Auf der dem Henkel entgegengesetzten Seite oben verschiedene Reihen von linearen Ornamenten. Ein aufgezäumtes Pferd nach l., von welchem eine bekleidete, weibliche (?) Figur mit phrygischer Mütze (Amazone?) herabzufallen scheint. Die Einzelheiten der Darstellung sind unsicher wegen mehrfacher Restauration. Rohe Zeichnung und Malerei [anscheinend lokaler Fabrik].

III. Vasen mit rothen Figuren auf schwarzem Grund.

17. Amphora. Aus Nola, in Neapel erworben. Form 41. Höhe 0,37. [An einzelnen Stellen, wie Haaren, Gewandtheilen u. s. w. ist Braunroth aufgesetzt]. Auf der einen Seite Apollon im Lauf nach l., jugendlich, ein Gewand über dem Rücken, welches von beiden Vorderarmen herabfällt, [die r. Hand ausstreckend], in der gesenkten L. den Bogen, hinter der l. Hand [besser. Schulter] der Köcher. Auf der untern Seite enteilt nach l., den Kopf nach r. gewendet, eine weibliche Figur in langem Aermelchiton mit Obergewand, welche beide Arme erhebt. Vollkommen unverletzte Vase von eleganter Form, mit feinstem sog. nolanischem Firniss. Strenge, feine Zeichnung.

18. Amphora. Aus Capua. Form 41. Höhe 0,31. [Stellenweise Braunroth aufgesetzt]. Unter den Henkeln kleine Palmetten. Nike einem Sieger zufliegend

Auf der einen Seite steht nach l. eine unbärtige jugendliche bekränzte Figur mit kurzem Haupthaar, eingehüllt in ein grosses Gewand, welches die r. Schulter sammt Brust freilässt, den r. Arm nach l. vorstreckend. Auf der andern Seite fliegt nach r. [den Kopf nach l. zurückwendend] Nike, in langem Aermelchiton und Obergewand, eine Stephane im Haar, dessen Zopf hinten aufgebunden ist, mit Armspangen [und Halsband]. In der R. hält sie eine Patera, in der L. ein Thymiaterion. Die Vase ist unversehrt. Feine, strenge Zeichnung.

19. Zweihenklige Schale. Aus Capua. Form 5. Höhe 0,19. [Public. von A. Klügmann, Ann. d. Inst. L, 1878, p. 34 ff. tav. d'agg C; vgl. Helbig, Bull. d. Inst. XLIII, 1871, p. 120 n. 2]. Unter den Henkeln Palmetten. Unten umlaufend ein Maeander-, oben ein Palmetten-Ornament. Auf der einen Seite sitzt l. auf einem Felsen nach r. gewandt eine unbekleidete, bärtige Figur mit einer Binde im Haar, welche nachdenklich die r. Hand gegen das Kinn stützt [und die L. um das l. Knie legt]. Auf sie zu eilt von r. ein unbärtiger bekränzter Jüngling mit Petasos, Chlamys und zwei Lanzen [in der l. Hand], welcher den r. Arm nach l. vorstreckt. Auf der andern Seite eine bärtige, unbekleidete Figur nach r. (Herakles), eine Binde im Haar, welche in gebückter Stellung dasteht und mit einer spitzen Hacke einen Weinstock [mit roth aufgesetzten Blättern] umgräbt. L. neben ihr im Grunde der Zweig eines Weinstocks. R. von ihr enteilt nach r. eine weibliche Figur (Xenodike?) in gegürtetem Aermelchiton [eine Binde im Haar], welche in der l. Hand ein Löwenfell, mit der R. eine Keule hält. [Den einzelnen Figuren sind unleserliche Inschriften beigeschrieben. Klügmann deutet die Vorstellung so: während Herakles im Begriff ist, seinen Weinberg zu bearbeiten, entführt ihm Xenodike, die Tochter des Syleus, seine Waffen; ein Trabant meldet diese Ereignisse dem Syleus, seinem Herrn]. Ueber den Syleusmythus vgl. Otto Jahn, Arch. Ztg. XIX (1861) p. 157 ff. Feine, zierliche Zeichnung. Elegante wohlerhaltene Vase.

20. Sogenannter Aryballos. Aus Nola, in Neapel erworben. [Form ähnlich 73, aber platter und bauchiger; Höhe 0,07]. Eine weibliche Figur in doppeltem Gewand nach r., welche in der r. Hand eine Doppelflöte [? nicht etwa Binde?] hält. Links neben ihr ein Flötenfutteral (Aulotheke) [?]. Zierliche, wohlerhaltene Arbeit. [Zeichnung flüchtig].

21. **Vierhenkliger Eimer,** sogenanntes Vaso a colonette. Aus Capua, in Neapel erworben. Form 53. Höhe 0,37. [An einigen Stellen, wie Blättern, Kränzen, u. dgl. Roth aufgesetzt]. Auf der horizontalen Fläche der Henkel Palmetten, an der Mündung und am Hals verschiedene umlaufende Blätterornamente; unten am Fuss ein aufsteigender Blätterkelch. Auf der einen Seite l. enteilt nach l., den Kopf nach r. gewandt, eine Maenade mit reichem Haupthaar, langem Aermelchiton und Obergewand, welche in der gesenkten R. einen Thyrsosstab hält. In der Mitte steht nach r., den Kopf nach l. gewandt, Dionysos, bärtig, bekränzt, mit langem Aermelchiton und Obergewand; er hält in der erhobenen R. einen Kantharos, in der L. Rebzweige. R. enteilt nach r., den Kopf nach l. gewandt, eine bekränzte Maenade mit [fliegendem Haar], langem gegürtetem Aermelchiton und einem [gefleckten] Thierfell, dessen Vordertatzen auf der Brust zusammengeknüpft sind; zu ihren Füssen ein Thyrsosstab. Auf der stark verwaschenen Rückseite [l.] eine bärtige und eine unbärtige männliche Figur in langen Gewändern, mit Stäben [beide nach r., der Jüngling den Kopf nach l. über die l. Schulter zurückwendend und die l. Hand nach dem bärtigen Manne ausstreckend]; r. eine bekränzte weibliche [?] Figur [nach l. stehend], mit doppeltem Gewand, welche den r. Arm erhebt. Einige unbedeutende Stücke der Vase sind ergänzt. Sorgfältige, etwas strenge Zeichnung.

22. **Einhenkliges Ausgussgefäss.** Aus Corneto. [Form bei Jahn nicht vorhanden]. Höhe 0,29. Einzelne Theile der Malerei sind weiss erhöht [namentlich das Nackte; ausserdem ist rothbraune und gelbliche Farbe

reichlich verwandt, besonders zur Ausführung der innern Conturen]. Am Hals und unter den Henkeln Palmetten. Am Hals steht nach r. eine bekleidete bekränzte Frau (in langem gegürtetem ärmellosem Chiton, mit Armspangen, Sandalen [Schuhen?] und Ohrringen [nebst Diadem], welche in der gesenkten L. ein Tympanon (?) [mit Binden und Kranz], in der erhobenen R. einen Zweig hält. Auf dem Bauch [der Vase] sitzt r., nach l. gewandt, auf einer weissen Bodenerhöhung eine Frau in gleicher Tracht und Schmuck, welche auf der r. Hand einen Teller (?) mit drei aufgesteckten Zweigen hält. L. vor ihr steht nach r. eine weibliche Figur in gleicher Tracht und Schmuck, welche in der gesenkten L. einen Kranz, in der R. einen Zweig hält. Flüchtige Zeichnung, schlecht erhaltene Malerei. Einzelne Stellen des Gefässes sind ausgebessert.

23. **Einhenkliges Ausgussgefäss.** Aus Corneto. [Dieselbe Form]. Höhe 0,18. Unter dem Henkel Palmetten, welche wie die figürliche Malerei mit rother Farbe auf den schwarzen Firniss in der Weise gemalt sind, dass die innere Zeichnung leicht ausgekratzt wurde. Am Hals eine Eule zwischen zwei Oelzweigen. Am Bauch eine unbärtige Figur nach l., eingehüllt in ein langes Gewand, mit einem Stab in der r. Hand. Flüchtige Zeichnung und Malerei.

24. **Lekane.** Aus Adernò in Sicilien, vgl. Benndorf archaeol. Anz. 1867 p. 122*. [Form bei Jahn nicht vertreten]. Durchmesser 0,24. Einige Theile der Malerei sind weiss erhöht. Der Deckel hat oben einen knopfartigen Griff, worauf nach l. im Profil ein weiblicher Kopf mit Haube und [weissen] Ohrringen gemalt ist. Auf dem Deckel ein Altar; l. davon eine geflügelte weibliche Figur (Nike), mit einem um die Beine geschlungenen Gewand, welche auf dem Boden nach r. kniet, auf der l. Hand eine flache Schale und mit der r. eine Binde hält. R. von dem Altar sitzt nach r. auf einer Bodenerhöhung eine weibliche Figur mit Haube, gegürtetem ärmellosem Chiton und einem Obergewand; sie wendet sich mit dem Oberkörper nach l. und lässt

den r. Arm auf einem Schild (?) ruhen. In den leeren Räumen eine Palmette, eine Rosette und mehrere Pflanzen. Flüchtige geschickte Zeichnung [von etwas derben Formen. Das Gefäss selbst ist nur mit linearem Ornament verziert].

25. **Lekane.** Aus Adernò in Sicilien. [Gleiche Form]. Durchmesser 0,15. Einige Theile der Malerei [Schmuck, Hauben] sind weiss erhöht. Der Knopf des Deckels ist abgebrochen; auf dem Deckel zwei weibliche Köpfe im Profil nach l., mit Haube, Haarschmuck, Ohrringen und Halsband; zwischen ihnen je eine Palmette.

26. **Lekane.** Aus Adernò in Sicilien. [Gleiche Form]. Durchmesser 0,17. Einige Theile der Malerei [Schmuck] sind weiss erhöht. Eine weibliche geflügelte Figur (Nike?) mit Gewand über den Beinen, Ohrringen und zwei Perlenbändern um Hals und Brust, sitzt auf einer Bodenerhöhung nach l. im Profil und greift mit der ausgestreckten r. Hand nach einem am Boden befindlichen runden punktirten Gegenstande (einem Ball?) L. davon ein weiblicher Kopf mit Haarschmuck, Haube, Ohrgehäng und Halsband, nach l. im Profil. L. davon eine Palmette.

27. **Teller.** [Form ähnlich 44 a]. Durchmesser 0,14. In der Mitte ein weiblicher Kopf nach l. im Profil mit Halsband, Ohrringen, Haube und Federkopfputz [Diadem?]. Ringsum eine Wellenlinie.

IV. Vasen ohne figürliches Ornament.

28. **Einhenkliger Krug.** Form 58. Höhe 0,27. Um den Bauch mehrere Streifen von rother und schwarzer Farbe mit aufgesetztem Weiss, auf welche mehrere umlaufende Halbkreisornamente mit dem Zirkel eingekrazt sind. [Dazwischen Punkte von hellrother Farbe aufgesetzt. Röthlicher Thon].

29. **Gefäss von gelbem Thon** [mit flüchtigen schwarzen Verzierungen] mit zwei Mündungen [einer breiteren zum Eingiessen, einer schmalen, spitzen zum

Ausgiessen] und einem Henkel [die Form eines Schlauches nachahmend, vgl. Daremberg et Saglio, Dictionnaire des antiquités I, 473 Fig. 574]. In Rom auf Piazza Navona erworben. Breite 0,15. Auf dem Henkel eingepresst neben einer einhenkligen Vase [eine undeutliche] Inschrift.

30. **Einhenkliges Krügelchen** von gelbem Thon. [Form ähnlich 79]. Höhe 0,09.

31. **Einhenkliges Krügelchen** von gelbem Thon. Höhe 0,11.

32. **Einhenklige schwarze Schale** [sog. Bucchero-Gefäss. Form ähnlich 32]. Höhe 0,19.

33. **Schwarzer Kantharos** [Bucchero]. Höhe 0,12.

34. **Zweihenklige schwarze Schale** [Bucchero]. Form 5. Durchmesser 0,12.

35. **Einhenkliger schwarzer Krug** [von röthlichem Thon]. Form 57. Höhe 0,18.

36. **Einhenkliger schwarzer Krug** [von rothem Thon]. Form ähnlich 66. Höhe 0,25.

37. **Zweihenkliger schwarzer Krug** [Bucchero] Form ähnlich 38. Höhe 0,20. Auf dem Bauch und den Henkeln eingeritzt einige Linear-Ornamente [in Spiralen, im Stil von Metallarbeiten].

38. **Einhenkliger schwarzer Krug** [Bucchero]. Form ähnlich 82. Höhe 0,18.

39. **Einhenkliger schwarzer Krug** [Bucchero]. Gleiche Form. Höhe 0,23.

40. **Einhenkliger schwarzer Krug** [Bucchero]. Gleiche Form. Höhe 0,30. Auf dem Bauch eingeritzt ein Linear-Ornament.

41. **Henkellose schwarze Schale** [Bucchero] mit losem Fuss. Form 15. Höhe 0,15.

42. **Zweihenkliger schwarzer Becher** [von rothem Thon]. Höhe 0,14.

43. **Schwarze Lampe** [?] mit einer Mündung und einem Henkel oben [von rothem Thon]. Aus Nola, in Neapel erworben. Form 69. Höhe 0,06.

44. **Einhenkliger schwarzer Krug** [Bucchero]. Form 59. Höhe 0,19.

45. **Einhenkliger schwarzer Krug** [von röthlichem Thon]. Aus Cervetri. Form ähnlich 57. Höhe 0,13.

V. Vasen mit Reliefs.

46. **Schwarze Amphora** [Bucchero]. Höhe 0,28. Auf den Henkeln je zweimal undeutlich aufgeprägt ein vierfüssiges geflügeltes Thier nach l.

47. **Schale mit vier Füssen** in Form eines Kochherdes [Bucchero. Abgeb. bei Benndorf, Antik. v. Zürich Taf. VIII. Fig. 89]. Die Füsse werden gebildet von dem identischen Relief von zwei en face zusammenstehenden bekleideten Figuren [alterthümlichen Stils], welche sich die Hand zu reichen scheinen. Aeusserst flüchtig ausgeprägter Stempel. [Am Rand der Schale fächerartiges Ornament eingeritzt.]

48. **Kolossaler Teller** von rothem Thon [nicht im Glasschrank]. Aus Cervetri. Durchmesser 0,57. Auf dem Rande mehrfach wiederholt ein Reliefstempel, welcher von l. nach r. einen Eber, einen springenden unbekleideten Knaben, ein Seepferd, einen liegenden Mann, einen Panther und eine Sphinx zeigt. [Sorgfältiger Stempel].

49. **Schwarz gefirnisster Teller** [von röthlichem Thon, mit grauem, metallglänzendem Ueberzug]. Aus Cervetri. Durchmesser 0,20. Innen eingepresst acht kleine Stempel, von denen nur drei als Palmetten sich erkennen lassen.

50. **Henkellose Schale** mit [hohlem] Umbilicus, [von rothem Thon]. Aus Cervetri. Durchmesser 0,18. Innen aufgepresst einige Reihen von Punkten. [Das Gefäss ist eine Nachahmung von Metallarbeit].

51. **Zweihenklige geriefte schwarze Schale** [von rothem Thon, mit prächtigem schwarzen Firniss, der aber mehr an moderne Lockarbeiten, als an den Firniss der

griechischen Vasen erinnert]. Aus Apulien, in Neapel erworben. Durchmesser 0,16. Innen aufgepresst ein Stern von Palmetten. [Auf dem rothen äussern Boden schwarze concentrische Kreise].

52. **Schwarzes Salbgefäss** mit einem Henkel, in Form einer Ente. Aus Cervetri. Länge 0,06. [Der Kopf ist abgebrochen; die Mündung zum Eingiessen befindet sich unterhalb der Schwanzfedern; der Henkel oberhalb derselben. Die Federn sind durch eingeritzte Linien wiedergegeben. Die Abbildung bei Benndorf Taf. VIII, 93 ist ungenau].

53—56. **Vier Reliefs,** welche zum Ansetzen bestimmt waren. Aus Capua. Höhe 0,03—0,07.

1) ein Amazonenschild, roth bemalt.

2) ein archaisches Gorgoneion, mit rother Zunge und blauem Haar (sic!) [Auf der Stirn, unterhalb der Haare, sind rothe Striche kenntlich; vielleicht Runzeln andeutend?].

3) Kopf eines [kahlköpfigen] Silen, en face, mit grünem Bart, blauem Kopfhaar, schwarzem Mund, Augenrändern und Pupillen. Der Schnurrbart und die Gesichtstheile sind roth bemalt. [Sorgfältige Arbeit].

4) Ein bärtiger Kopf mit Stierhörnern, rothem Bart und rother Binde im Haar.

57. **Kolossales Prunkgefäss von rothem Thon** [in Nr. 12 b des Polytechnikums aufgestellt]. Aus Ruvo, in Neapel erworben. Höhe 0,80. [Abgebildet bei Benndorf T. VIII, 94]. Die Vase ist mit einem weissen Grund überzogen. Oben in der Mitte der ganz bedeckten Mündung steht als Aufsatz eine weibliche, mit gegürtetem ärmellosem Chiton bekleidete Statuette, welche beide Hände seitwärts in der Höhe des Kopfes hält. Auf der Vorderseite ist in Hochrelief angesetzt ein Medusenkopf en face von männlichem Ausdruck, mit zwei um den Hals zusammengebundenen Schlangen. Mund und Haar sind roth, die Augensterne dunkelbraun. Auf der Höhe des Kopfes steht, undeutlich erhalten, eine bekleidete

Figur mit einem Kranz im Haar, welche das r. Bein über das l. schlägt und mit der R. eine Patera (?) hält. L. von dem Kopfe springt von dem Bauch der Vase das Vordertheil eines unbärtigen, r. von dem Kopfe das Vordertheil eines bärtigen gehörnten Kentauren hervor, welcher einen Kranz auf Brust und Schultern trägt. — Das Gefäss gehört einer merkwürdigen und seltenen Klasse apulischer Vasen an, welche sämmtlich mit polychromen Reliefs geschmückt sind. Vgl. E. Prosper Biardot, explication du symbolisme des terres cuites grecques de destination funéraire. Paris 1864 p. 18 ff. J. J. Bachofen, die Unterblichkeitslehre der orphischen Theologie auf den Grabdenkmälern des Alterthums. Basel 1867 S. 1 ff.

58. **Gerieftes henkelloses Fass** [nicht im Glasschrank]. Höhe 0,92. Dasselbe ist unten mit einem Zickzack-, oben mit halbkreisförmigem gepresstem Ornament versehen. Um den Bauch läuft ein Fries von Thierfiguren; zwanzig Mal nebeneinander aufgepresst der undeutliche Stempel einer Sphinx mit weiblichem Kopf.

C.

Antikensammlung der Hochschule.

1. (Nr. 263 des Inventars der Abgüsse). **Marmorkopf eines griechischen Heros.** Aus Rom. Geschenk des Prof. Dilthey. Höhe (incl. Brustsẗück) 0,42. Neu das Brustsẗück. Jugendlicher Held mit schwachem Bart und lockigem Haupthaar, welches der Helm bedeckt. Späte Arbeit.

2—15. Terracotten aus Tanagra.

2. (Inventar Nr. T. 1.) **Sitzendes Mädchen.** Höhe 0,155. Abgeb. in Lichtdruck Taf. 1 u. 2; in Kupferstich bei Kekulé, Griech. Thonfiguren aus Tanagra, Stuttgart 1878. Taf. 11. Das Haar ist braunroth, der entblösste Oberleib fleischfarben (besonders deutlich und in schönem mattglänzendem Ton an der Stirn), die Pupillen braun, die Lippen roth, die Ohrringe vergoldet. Das Gewand war röthlich, am Felsensitz sind Spuren blaugrüner Farbe erhalten; die Plinthe war roth. Hinten im Fels ein viereckiges Brennloch; doch ist der Rücken der Figur wunderschön modellirt und mit der gleichen Sorgfalt behandelt, wie die ganze Figur. Andere Exemplare des gleichen Typus sind mehrfach in Tanagra gefunden worden, darunter eins, abgeb. bei Kekulé Taf. 10, wo das Mädchen in der l. Hand eine komische Maske hält, also vielleicht eine Muse vorstellen sollte. Ob man aber deshalb berechtigt ist, auch diese Figur als Muse zu bezeichnen, erscheint sehr fraglich. — Die technische Ausführung bei dieser wie bei den folgenden Statuetten (ausgenommen Nr. 15) ist die, dass die Figuren in Formen gepresst und dann noch vor dem Brennen mit der Hand und dem Modellirholz sorgfältiger nachmodellirt sind. Inwendig sind sie durchweg hohl; am Rücken haben die meisten eine viereckige oder ovale, oft ziemlich grosse Oeffnung, das sog. Brennloch (*trou d'évent*), welches bewirken sollte, dass der Thon sich beim Brennen leichter und ohne Veränderung der Figur selbst zusammenziehen sollte. Die Figuren sind ursprünglich meist auch unten offen, dann aber durch eine angesetzte dünne, viereckige Platte (Plinthe) als Basis geschlossen. Einzelne Theile (z. B. der Fächer bei Nr. 9) sind besonders gearbeitet

und nachträglich angesetzt. Die Farben, meist matte, wurden erst nach dem Brennen aufgetragen. (Vgl. Kekulé a. a. O. p. 20 fg).

3—6. (T. 2—5.) **Ballspielende Eroten.** Abgeb. in Lichtdruck Taf. 3 u. 4; in farbigen Reproductionen und in Originalgrösse beiKekulé a. a. O. Taf. 4 u. 5. — Nr. 3 (T. 2). Höhe 0,075. Röthlicher Fleischton, Haare braun, mit röthlichem Kranz, Flügel blau, Gewand roth. Nr. 4 (T. 3). Höhe 0,085. Bemalung ähnlich; im Haar eine blaue Binde; das Mäntelchen blau. Nr. 5 (T. 4). Höhe 0,08. Blaue Binde im Haar, Flügel roth und blau, Gewand um die Hüften blau. Nr. 6 (T. 5). Höhe 0,072. Blaue Blumen im Haar, Flügel blau und violett, Gewand blau. (Von Nr. 4 und 5 sind Repliken bekannt, abgeb. in dem Auktionskatalog der Collection de M. Albert Barre, Paris 1878 pl. 12; hingegen weicht das ebd. pl. 11 abgebildete Erotenpaar von Nr. 3 und 6 sehr bedeutend ab).

7. (T. 6.) **Stehende Frau mit verhülltem Kopf.** Höhe 0,17. Blaues Untergewand; das den Hinterkopf und die Arme bedeckende Obergewand röthlich; der r. Arm in die Hüfte gestemmt. Rückseite flüchtig bearbeitet, mit Brennloch.

8. (T. 7.) **Stehende Frau mit unbedecktem Kopfe.** Höhe 0,205. Untergewand blau, das die Arme bedeckende Obergewand roth. Der r. Arm ist an die Brust gedrückt, der l. mit dem Gewandzipfel etwas gehoben. Der sehr zart ausgeführte Kopf ist ein wenig nach l. gesenkt; das Haar an demselben ist braun, mit einem blauen Bande hinten in einen Knoten gebunden. Rückseite (mit Brennloch) vernachlässigt.

9. (T. 8.) **Stehende Frau mit Fächer.** H. 0,20. Der l. Arm ist eingestemmt, der r. hält den blattförmigen Fächer mit rother, die Blattrippen nachahmender Bemalung, der Kopf ist nach r. gesenkt. Die braunen Haare sind im Knoten gebunden. Das Untergewand ist röthlich, das Obergewand blau, an den Füssen Schuhe. Rückseite (mit Brennloch) ganz unbearbeitet.

10. (T. 9.) **Schreitender Eros.** Höhe 0,15. Nack-

ter Knabe, nur ein blaues, um Arme und Rücken geschlagenes Mäntelchen tragend. Der r. Arm ist eingestemmt, der l. (im Gewand) am Körper anliegend; der Kopf mit braunem Haar ist nach l. gesenkt. Die Flügel zeigen blaue und carmoisine Farbenspuren. Die Rückseite flüchtig behandelt. Der Charakter der Figur ist etwas sinnlich-kokett.

11. (T. 10.) **Knabe mit Ball.** Höhe (die Plinthe fehlt) 0,16. Fast ganz entblösste Knabengestalt, einen Mantel über dem Rücken, der l. über Schulter und Arm herabhängt und r. etwas vom r. Arm in die Höhe gehoben wird. Er stützt sich mit der L., in der er einen weissen Beutel hält, worin ein Ball befindlich, auf eine Stele. Im braunen Haar eine breite Binde. Die Figur ist stark geflickt und offenbar auch willkürlich ergänzt; daher auch die undeutliche Bezeichnung des Geschlechts. Auch die glänzende Fleischfarbe ist auf Rechnung des Restaurators zu setzen.

12. (T. 11.) **Stehende Frau mit Apfel.** Höhe 0,25. Der r. in das Gewand gehüllte Arm ist untergestemmt, in der l. nicht vom Gewande bedeckten Hand hält die Frau einen gelben Apfel, den sie mit nach l. gesenktem Haupte betrachtet. Untergewand blau, Obergewand roth, rothe Lippen, blaue Augensterne, das Haar, von dem zwei lange Locken auf den Rücken herabfallen, rothbraun mit gelber Stephane. Gelbe (?) Schuhe. Rücken (mit sehr grossem Brennloch) unausgearbeitet.

13. (T. 12.) **Stehende Frau mit verhülltem Gesicht.** Höhe 0,23. Rothes, gegürtetes Untergewand mit kurzen Aermeln; darüber ein Obergewand von bläulicher (?) Farbe, welches die ganze l. Seite mit dem l. Arm, die r. Schulter und Brust bedeckt und so über den Kopf gezogen ist, dass vom Gesicht nur Stirn, Augen und Nase sichtbar sind. Der r. Arm ist untergestemmt. An den Füssen Schuhe. Rückseite unbearbeitet; Brennloch. Flüchtige Arbeit.

14. (T. 13.) **Stehende Frau.** Höhe 0,23. Blaues Untergewand, rothes (carmoisinfarbenes) Obergewand, das die Arme verhüllt; der l. Arm ist an die Hüfte ge-

stemmt, der r. an die Brust gelegt; das r. Bein etwas vorgesetzt. Das im Knoten gebundene Haar braun, mit blauer Binde in Form einer Sphendone; an den Füssen Schuhe. Rücken (mit Brennloch) roh gelassen.

15. (T. 14.) **Alterthümliches Idol.** Höhe 0,18. Plumpe Nachahmung der menschlichen Gestalt von rothem Thon mit roher Bemalung in schwarzer Farbe.

---

16. (T. 15.) **Gliederpuppe.** Terracotta aus Athen. Höhe 0,15. Nackte Frau, die Haare mit einer Haube bedeckt, mit grossen blaugefärbten Ohrringen. Der Körper mit Spuren von Fleischfarbe.

17. (T. 16.) **Sphinx,** sog. melisches Thonrelief aus Athen. Höhe 0,095. Schlanker Thierleib mit orientalisch-stilisirten Flügeln, nach r. sitzend; weiblicher Kopf mit langem Haar und grossem Modius, en face gewendet. Offenbar gehörte dazu ein zweites, symmetrisch nach l. gewendetes Exemplar als Pendant; beide zur Verzierung eines Kastens oder sonst eines Geräthes etc. bestimmt. Das Relief ist nach Art der melischen (s. oben Abgüsse Nr. 28) in einer Form gepresst, die Conturen aussen und theilweise auch die innern sind mit einem Messer weggeschnitten. Farbespuren nicht ersichtlich.

18—55. (T. 17—54.) Terracotten aus Tarent.

18. (T. 17.) **Gorgoneion als Stirnziegel.** Höhe 0,19. Breite 0,24. Gewöhnlicher Medusentypus: breites, grinsendes Gesicht, plumpe Nase, glotzende Augen, gerunzelte Stirn, bleckende Zähne mit Hauern, herausgestreckte Zunge, steife Haarlocken neben den hochsitzenden Ohren herabfallend. Schlangen fehlen.

19. (T. 18.) **Satyrmaske als Stirnziegel.** Höhe 0,20. Breite 0,18. Schlechter Abdruck oder flüchtige Arbeit. Wirrer Bart, spitze Ohren, die Stirn übertrieben gerunzelt; im Typus verwandt den Satyrköpfen mancher schwarzfiguriger Vasen oder einigen Kentaurenköpfen an den älteren Metopen des Parthenon.

20. (T. 19.) **Frauenkopf als Stirnziegel.** Höhe 0,14.

Breite 0,18. Sehr bestossen. Ursprünglich edle Züge; fliegendes Lockenhaar mit Diadem oder Binde.

21. (T. 20.) **Weiblicher Kopf.** Höhe 0,13. Hohlrelief, zerbrochen und undeutlicher Abdruck. Langes Haar, als dessen Bedeckung ein Löwenkopf kenntlich ist. R. und l. auf den Schultern sind die Klauen des Löwenfells bemerklich.

22. (T. 21.) **Köpfchen.** Höhe 0,08. Relief. Lachendes unbärtiges Gesicht mit geöffnetem Munde; die Haare werden durch eine Binde gehalten und erheben sich über derselben in Locken.

23. (T. 22.) **Dgl.** Höhe 0,11. Hohlrelief. Volles unbärtiges Gesicht; im Haar eine Binde, darüber ein Löwenkopf; auf der r. Schulter eine Klaue kenntlich. Schlechter Abdruck.

24. (T. 23.) **Dgl.** Höhe 0,08. Bartloses Gesicht, über der Stirn eine breite Binde; Haare lockig (vielleicht Dionysos). Schlechter Abdruck.

25. (T. 24.) **Dgl.** Höhe 0,11. Bartloses Gesicht, lockiges Haar mit helmartiger Kopfbedeckung.

26. (T. 25.) **Dgl.** Höhe 0,07. Aehnlich; die Haare undeutlich.

27. (T. 26.) **Dgl.** Höhe 0,07. Bartloses Gesicht; im Haar eine Binde. Rohe Arbeit.

28. (T. 27.) **Köpfchen mit Bruststück.** Höhe 0,10. Hohlrelief. Bartloses Gesicht mit regelmässig gelegten Löckchen über Stirn und Ohren.

29. (T. 28.) **Köpfchen.** Höhe 0,08. Hohlrelief. Frau mit Schleier über dem Hinterkopf.

30. (T. 29.) **Dgl.** Höhe 0,06. Langbärtiger Kopf. (Zeus?)

31. (T. 30.) **Dgl.** Höhe 0,05. Jugendliche Frau mit breiter Stephane (Aphrodite?).

32. (T. 31.) **Dgl.** Höhe 0,08. Weiblicher Kopf mit Ohrringen und Haube.

33. (T. 32.) **Dgl.** Höhe 0,035. Knabenkopf mit kurzem Haar und auffallend grossen Ohren.

34. (T. 33.) **Maske.** Höhe 0,055. Komische Maske (eines Sklaven) mit trichterförmiger Mundöffnung.

35. (T. 34.) **Dgl.** Höhe 0,045. Bärtige Satyrmaske mit spitzen Ohren.

36. (T. 35.) **Köpfchen.** Höhe 0,09. Kopf des Hermes mit geflügeltem Petasos. Rohe Arbeit.

37. (T. 36.) **Dgl.** Höhe 0,11. Bärtiger Kopf; breite Haarbinde mit abgebrochenen Verzierungen und Bändern, die auf die Schultern herabfallen (indischer Bacchus?).

38. (T. 37.) **Dgl.** Höhe 0,07. Hohlrelief. Weiblicher Kopf mit Modius (Demeter?).

39. (T. 38) **Dgl.** Höhe 0,065. Bärtiger Silenskopf von ängstlichem Ausdruck. An der r. Seite des Kopfes ein undeutlicher breiter Ansatz.

40. (T. 39.) **Sitzende Frau,** ohne Kopf. Höhe 0,115. Relief. Eine Frau im langen Gewande, nach l. sitzend, die l. Hand auf den felsigen Sitz gestützt, die r. auf den Schoss gelegt. Nachlässige Arbeit.

41. (T. 40.) **Zwei Köpfchen mit Brustst ück,** verbunden. Höhe 0,045. Sehr undeutlich; anscheinend weiblich, mit Kränzen oder Binden im Haar.

42. (T. 41.) **Kuh.** Höhe 0,13. Länge 0,19. Hohl, auf der Rückseite ein Brennloch. Hörner, Beine und Schwanz abgebrochen. Flüchtige, aber ausdrucksvolle Arbeit; besonders markirt sind die fetten Wampen des Thieres.

43. (T. 42.) **Schwein.** Höhe 0,08. Länge 0,13. Relief. Füsse zum Theil abgebrochen. Der borstige Kamm auf dem Rücken kennzeichnet den Eber.

44. (T. 43.) **Köpfchen.** Höhe 0,055. Weiblicher Kopf, schlecht erhalten. aber ursprünglich zierliche Arbeit.

45—53. (T 44—52.) **Thönerne Gewichtsteine.** Diese Gewichtsteine, meist in der Form eines geradlinig verlängerten Halbkreises, seltner ganz rund, oben mit zwei Löchern versehen, dienten zu verschiedenen Zwecken; meist als Zeddelstrecker an Webstühlen, sonst auch zur Beschwerung von Netzen u. dgl. Sie sind bald auf der einen, bald auf beiden Seiten mit rohen, in Stempeln gepressten Reliefs versehen. Vgl. darüber Conze, Ann. d. Inst. XLIV, 1872, p. 198 Not. 1 und

p. 331 mit Tav. d'agg. M und O.; sowie die anderweitige Litteratur bei Stephani, Compte rendu f. 1870/71 p. 280 fg.

45. (T. 44.) Rund, ohne Relief; ein undeutlicher Buchstabenstempel eingepresst.

46. (T. 45.) Knabe, am Boden sitzend, mit einem undeutlichen Gegenstand (Hund?) zu seiner l. Hand spielend oder beschäftigt.

47. (T. 46.) Die gleiche Vorstellung, etwas deutlicher: der Knabe scheint hier ein an ihm heraufspringendes Thier abzuwehren. Rückseite zwei Köpfe, anscheinend ein weiblicher und ein männlicher (?), einander zugekehrt; am weiblichen l. kommt noch eine Hand zum Vorschein.

48. (T. 47.) Dieselbe Vorstellung, doch hat der Knabe hier genau dieselbe Stellung, wie sie der schlangenwürgende Herakles in den Denkmälern zu haben pflegt: die r. Hand erhoben, die l. gesenkt. Hier scheinen auch in der That Schlangenköpfe sichtbar zu sein.

49. (T. 48.) Aehnliche Vorstellung.

50. (T. 49.) Zwei Köpfe, einander zugekehrt, der eine bärtig und bekränzt, sonst undeutlich.

51. (T. 50.) Dieselbe Vorstellung wie 46 ff.

52. (T. 51.) Dieselbe Vorstellung; auf der Rückseite wieder zwei Köpfe, wie in Nr. 47.

53. (T. 52.) Zwei Köpfe wie Nr. 50; sie scheinen Diademe zu tragen.

54. (T. 53.) Auf jeder Seite ein springender Delphin.

55. (T. 54.) **Frucht** aus Thon, mit Stiel; anscheinend ein Apfel.

56—68. (T. 55—67.) Terracotten aus Capua, Cervetri u. s.

56. (T. 55.) **Jugendlicher Kopf.** Aus Capua. Höhe 0,25. Hohl, mit Brennloch im Hinterkopf. Kurzes, lockiges Haar mit Binde; sehr spitzes Kinn, Nase fein und schmal, Wangen etwas dürftig. Augensterne und

Pupillen sind plastisch angegeben. Spuren von Bemalung kenntlich. (Restaurirt?) Rückseite nicht ausgearbeitet. Tüchtige, gut erhaltene Arbeit.

57. (T. 56.) **Sitzende Frau mit Kind an der Brust.** Figur von grobem rothem Thon. Aus Capua. Höhe 0,18. Das Kind, welches die Frau auf dem Schoss hält, saugt an ihrer l. Brust. Rückseite nicht ausgeführt. Rohe Arbeit.

58. (T. 57.) **Eros** (?). Figur von rothem Thon. Aus Capua. Höhe 0,14. Ungeflügelter Knabe, nackt bis auf ein um Rücken und den l. in die Hüften gestemmten Arm geschlagenes Gewand. Er stützt sich mit dem r. Arm auf einen Pfeiler. Für Eros spricht kein deutliches Kennzeichen. Flüchtige Arbeit; Thon besser, als bei 57.

59. (T. 58.) **Sitzende Frau mit Schwan.** Figur von rothem Thon. Aus Unteritalien. Höhe 0,16. Der Sitz ist nicht mit dargestellt. Die Frau hält mit der L. den sehr klein gebildeten Schwan, mit der R. den ihren Hinterkopf bedeckenden Schleier. Auf die Brust fallen Haarlocken herab. Flüchtige Arbeit.

60. (T. 59.) **Köpfchen.** Aus Unteritalien. Höhe 0,05. Weiblich; im Haar, das hinten im Knoten gebunden, eine Stephane; Ohrringe. Plumpe Arbeit.

61. (T. 60.) **Dgl.** Aus Unteritalien. Höhe 0,05. Weiblich; prächtiger Kopfputz mit grosser wulstiger Binde, an der Blätter oder Blumen befestigt sind. Spuren von Bemalung, die Haare waren vergoldet. Die Arbeit ist zierlicher als bei 60.

62. (T. 61.) **Lampe.** Aus Unteritalien. Nereide auf einem Seepferd nach l.

63. (T. 62.) **Dgl.** Aus Unteritalien. Ohne Henkel. Knieender Krieger mit Lanze (?); hinter seinem Rücken l. ein grosser, ihn überragender Hahn.

64. (T. 63.) **Dgl.** Aus Rom. Bärtiger Portraitkopf (Kaiser?) mit Kranz im Haar.

65. (T. 64.) **Satyrkopf.** Aus Cervetri. Höhe 0,10. Hohl, zum Ansetzen an eine Wand, ein Geräth oder

dgl. bestimmt und zwar in gesenkter Haltung, sodass der Blick nach unten fiel. Zähne und Augensterne sind angedeutet; im Haar Epheublätter.

66. (T. 65.) **Auge.** Ex-voto (vgl. Abgüsse Nr. 179 fg.) aus Unteritalien.

67. (T. 66.) **Köpfchen.** Flaches Relief aus Unteritalien. Höhe 0,06. Frauenkopf, umgeben von grossem, in drei concentrische Kreise getheiltem Nimbus.

68. (T. 67.) **Stehende Frau,** Relief aus Unteritalien, fragmentirt. Höhe 0,19. Eine langbekleidete Frau, mit wallendem den Hinterkopf bedeckendem Schleier, der über den l. Arm genommen ist, steht nach l.; in der l. Hand hält sie einen undeutlichen Gegenstand, der r. Arm, dessen Hand abgebrochen ist, ist ausgestreckt. Unterhalb an den Füssen sind die Reste eines Rades sichtbar. Also jedenfalls eine Frau auf einem Wagen stehend. Flüchtige Arbeit nach gutem Vorbild.

69—102. (V. 1—34.) Vasen.

69. (V. 1.) **Krater mit rothen Figuren.** Aus Theben. Form 56 (Jahn). Höhe 0,24. Auf der Vorderseite ein bärtiger, nackter Mann; weit nach l. ausschreitend, hält er in der gesenkten L. sein Schwert in der Scheide, während er die R. zum Gesicht erhebt. Vor ihm steht nach r. eine langbekleidete Frau, die r. Hand gesenkt, die L. mit redender Geberde erhoben. Hinter dem Manne l. steht ein nackter Jüngling nach l., welcher mit beiden Armen den bewaffneten l. Arm des Mannes vor ihm festhält, mit der Geberde, als wolle er ihn von irgend welcher unbedachten That zurückhalten. Auf der Rückseite eine grosse Palmetten-Verzierung. Um den obern Rand ein Blatt-(Lorbeer-?)kranz; unten Maeandermuster. Sehr flüchtige, unbeholfene Zeichnung und Malerei.

70. (V. 2.) **Lekythos.** Aus Athen. Form 70. Höhe 0,40. Die Zeichnung ist in Umrissen mit brauner, blauer und rother Farbe auf weissen Kreidegrund aufgetragen. In der Mitte eine Grabstele mit farbigen

Binden geschmückt; l. davon sitzt nach r., in seinen Mantel gehüllt, ein Jüngling mit gekreuzten Beinen; hinter ihm kommt das Obertheil einer grossen neben ihm stehenden Grablekythos zum Vorschein. R. von der Stele ein nach l. stehender Jüngling (oder Frau?) grösstentheils zerstört; die Figur scheint mit der l. Hand ein grosses Trinkgefäss ausgestreckt zu halten, vermuthlich um daraus eine Spende auf das Grab auszugiessen. — Stark geflickt und verschmiert. Zeichnung sehr flüchtig, aber geschickt und in edlem Stil.

71. (V. 3) **Lekythos.** Aus Athen. Form 70. Höhe 0,25. Hals und Fuss mit trefflichem schwarzem Firniss überzogen; unterhalb des Halses Palmetten- und Maeander-Ornamente; der Bauch weiss grundirt mit Umrisszeichnungen. In der Mitte eine schlanke Stele mit Bekrönung und Eierstab-Verzierung; eine rothe Binde ist darum geschlungen. R. davon steht nach l. ein Jüngling, in einen rothen Mantel eingehüllt, der aber den grössten Theil der Brust und den r. ausgestreckten Arm freilässt, während der l. Arm ganz darin verborgen ist. L. ein anderer nach r. in gleicher Tracht, nur dass die vorgestreckte Hand aus dem Gewand herauskommt und der r. Arm in die Hüfte gestemmt ist. Besser erhalten als 70. Sehr feine, zierliche Zeichnung, aber von minder grossartigem Stile als 70.

72. (V. 4.) **Schwarzfigurige Schale.** Aus Athen. Form 8. Durchmesser 0,15. Röthlicher Thon mit schwarzer Malerei primitiven Stiles; um den Rand ausserhalb je zwei Vögel, mit wenig plumpen Umrissen angegeben, der Leib nur durch Schraffirung (vgl. Conze, Sitzungsber. d. phil.-hist. Cl. der Wiener Akademie Bd. LXIV, 1870, S. 505 ff.); dazwischen lineares Ornament; im Grund neben den Vögeln Rosetten.

73. (V. 5.) **Schwarzfigurige Lekythos.** Aus Theben. Form 71. Höhe 0,20. (Der Henkel ist abgebrochen). Hellröthlicher Thon. Am Hals Palmetten-Ornament, am Bauch schwarze Figuren mit eingeritzten Innenconturen; braunrothe Farbe aufgesetzt zur Verzie-

rung der Gewänder. Dargestellt hintereinander sechs Bacchantinnen. L. die erste bewegt sich im Tanzschritt nach l., den Kopf nach r. zurückwendend; sie trägt ein enganliegendes Gewand, darüber einen kürzeren Mantel; die Hände sind ausgestreckt. Die zweite, r. davon, tanzt nach r., das l. Bein erhebend und das Gewand mit der l. Hand in die Höhe hebend; in der erhobenen R. hält sie Krotalen; um den Oberkörper ist ein bauschiges Obergewand mit Sternen geschlagen. Das Haar schmückt ein reicher Kopfputz mit Diadem und Binde. Die dritte ist nach l., der zweiten entgegen, in gleicher Tracht dargestellt, in ruhigem Tanzschritt, in der gesenkten L. und der erhobenen R. Krotalen haltend; ihr Haar ist hinten in zwei Knoten gebunden. Dann eine vierte, wieder nach r. tanzend, entsprechend der zweiten, in gleicher Haltung, mit etwas abweichendem Kopfputz. Darauf eine fünfte, nach l. sich bewegend mit Krotalen in beiden Händen, der dritten ähnlich, aber in lebhafterem Tanzschritt und sich nach r. umwendend; doch ist diese Figur stark zerstört. Endlich eine sechste, der fünften ähnlich, nach l., ebenfalls mit Krotalen in den Händen und gleichem Kopfputz wie die vorigen, mit sehr stark geschürztem Gewand. — Ziemlich sorgfältige Zeichnung und Malerei.

74. (V. 6.) **Einhenkliges Krügelchen** mit orientalisirender Malerei. In Athen gekauft. Form ähnlich 77, aber mit plattem Boden. Höhe 0,11. Hellgelber Thon mit schwarzer Malerei; stellenweise Braunroth aufgesetzt. Zwei aufeinander losgehende, langschwänzige Tiger, die Köpfe nach vorn gekehrt. Zwischen beiden ein Vogel mit langem Hals (Schwan?). Auf der Rückseite unter dem Henkel ein anderer Vogel mit längeren Beinen, kurzem Hals und krummem Schnabel. Der Grund reichlich mit Rosetten gefüllt. Flüchtige Zeichnung und Malerei.

75. (V. 7.) **Schwarzfiguriges einhenkliges Ausgussgefäss.** Aus Athen. Höhe 0,15. Die schwarze Farbe der Figuren ist durch äussere Einwirkung röthlich, der rothe Thon des Grundes matt geworden. Die

Innenconturen flüchtig eingeritzt. Am Bauch des Gefässes sitzen in der Mitte der Darstellung zwei Männer auf Klappstühlen einander gegenüber; der l., nach r. sitzend, ist bartlos, mit unbekleidetem Oberkörper, ein Gewand ist um Unterleib und Bein geschlagen. Er hält den r. Arm gebogen am Körper an, mit der L. erhebt er einen kleinen, einem Reifen gleichenden Gegenstand in die Höhe, als zeige er ihn dem gegenüber Sitzenden. Dieser ist bärtig und ganz bekleidet, auch die Arme sind eingehüllt; er sitzt vorn übergebeugt, mit der L. hält er einen Knotenstock schräg vor sich hin auf den Boden gestützt. Hinter ihm steht nach l. schreitend ein nackter unbärtiger Mann, in der R., den langen Speer haltend, die L. gesenkt. R. davon hinter ihm sieht man einen bärtigen, ganz in sein Gewand gehüllten Mann nach r. stehen, der gleichfalls in der R. einen Speer hält. Genau dieselben Figuren wiederholen sich, nur in entgegengetzter Richtung, l. hinter dem sitzenden unbärtigen Manne. Zwischen den beiden bärtigen Speerträgern (unterhalb des Henkels) drei grosse Hunde in verschiedenen Stellungen. Am Hals eine Palmette, r. und l. davon ein Hund.

76. (V. 8.) **Schwarzfigurige Lekythos.** Aus Athen. Form 70. Höhe 0,23. Schwarze Figuren auf rothem Grunde, dazu weisse Farbe aufgesetzt bei den nackten Theilen der Frauen, den Verzierungen der Lyra und der Stühle u. dgl. m. In der Mitte auf einem Stuhle nach r. sitzend ein Mann in weitem, besonders um Leib und Beine geschlagenes Chiton, mit Binde im Haar, im linken Arm eine Lyra haltend, die R. gesenkt. Vor ihm und hinter ihm je eine Frau in enganliegenden Gewändern und darüber geschlagenem Mantel, auf Stühlen sitzend, die eine Hand an die Brust haltend, die andere erhebend. Oberhalb flüchtiges Maeander-Ornament. Plumpe Arbeit.

77. (V. 9.) **Schwarzfigurige Lekythos.** Aus dem Piraeus. Form 71. Höhe 0,09. Der rothe Grund hat sehr gelitten und eine ganz graue Färbung angenommen. Dargestellt ein Kentaur nach r. eilend und sich um-

blickend; hinter ihm nach r. ein Mann, weit ausschreitend, in der R. die Keule, über die L. eine Chlamys gebreitet; vor ihm, nach r. gehend, eine Frau mit Untergewand und Mantel, den l. Arm erhebend, Ueber dem Kentauren schwebt ein Vogel. Um den Hals Blätter und anderes undeutliches Ornament. Flüchtige Zeichnung.

78. (V .10.) **Schwarzer Kantharos.** Aus Thespiae. Höhe 0,29. Sehr elegante Form; ohne Ornament.

79. (V. 11.) **Schwarze einhenklige Schale.** Aus Kreta. Durchmesser 0,11. Rother Thon schwarz gefirnisst; die Ausbauchungen am Boden sind Nachahmungen von Metallarbeit. Ausserhalb um den Rand Rankenornament eingeitzt.

80. (V. 12). **Sog. Samische Schale.** Aus Megara. Höhe 0,06. Durchmesser 0,11. Von rothem, schwarzgefirnisstem Thon, mit gepressten Reliefs, welche sich regelmässig wiederholen, aber undeutlich sind: zwei Böcke, an einer Vase heraufsteigend, dazwischen immer eine unkenntliche menschliche Figur. Oberhalb Palmetten und Wellenlinien eingepresst.

81. (V. 13.) **Dgl.**, von rothem Thon. Aus Megara. Höhe 0,08. Einfaches Ornament aussen eingepresst.

82. (V. 14.) **Rothfiguriges Krügelchen.** Aus Athen. Form ähnlich 65. Höhe 0,10. Dargestellt ein kleiner Knabe, nach r., sich bückend, um mit derr. Hand einen vor ihm stehenden Vogel heranzulocken, während er sich mit der L. auf sein l. Knie stützt. Hinter ihm am Boden ein Gefäss von der Form des vorliegenden. Zeichnung und Malerei nach Art der meisten dieser kleinen Gefässe mit Darstellungen aus dem Kinderleben (vgl. Jahn, Ber. d. Sächs. Gesellsch. d. Wissensch. f. 1854 S. 243 ff. Stephani, Compte rendu p. 1863 p. 144. 1868 pl. 5—8, 1870 pl. 6, 2—5, 1873, pl. 3, 4 u. 5. H. Heydemann, Griech. Vasenb. Taf. 9—12). Flüchtig, aber anmuthig.

83. (V. 15.) **Dgl.** (sog. Aryballos). Aus Athen. Form 73. Höhe 0,105. Dargestellt eine Frau in langem Gewande nach l., in der R. einen Korb oder Kästchen haltend; ein gleiches Geräth liegt l. vor ihr am Boden.

84. (V. 16.) **Dgl.** Aus Megara. Form ähnlich 60. Höhe 0,07. Kleiner Knabe nach r., sich bückend nach einem vor ihm am Boden befindlichen Gefässe derselben Form.

85. (V. 17.) **Dgl.** Aus Athen. Form ähnlich 73. Höhe 0,085. Liegende Sphinx nach r.

86. (V. 18.) **Schwarzes Streugefäss.** Aus Athen. Form ähnlich 71. Höhe 0,08. Ohne Ornament; rother Thon schwarz gefirnisst. Diente vermuthlich für Gewürz.

87. (V. 19.) **Alabastron.** Aus Tanagra. Form 79. Höhe 0,085. Hellgelber Thon; darauf schwarz mit eingeritzten Innenconturen ein nach r. schreitender Löwe.

88. (V. 20.) **Dgl.** Aus Tanagra. Form 79. Höhe 0,10. Schwarz, mit aufgehöhtem Violett und eingeritzten Innenconturen zwei Schwäne, einander gegenüber in symmetrischer Darstellung. Zwischen ihnen wahrscheinlich eine Blume, obgleich ornamental gehalten; im Grunde zahlreich verstreut Rosetten.

89. (V. 21.) **Dgl.** Aus Tanagra. Form 79. Höhe 0,095. In gleicher Technik, aber ohne aufgesetzte Farben ein Hahn, in naturalistischer Behandlung, nach r. Rings herum Rosetten.

90. (V. 22.) **Schwarzes Krügelchen.** Aus Athen. Form ähnlich der vorigen. Höhe 0,075. Ohne Ornament.

91. (V. 23.) **Kleine Lekythos.** Aus Athen. Form 73. Höhe 0,07. Bräunlicher Thon, verziert mit gekreuzten schwarzen Linien und aufgehöhten weissen Punkten.

92. (V. 24.) **Krügelchen.** Aus Megara. Form 60. Höhe 0,055. Schwarzer Grund, darauf mit weisser und mattröthlicher Deckfarbe gemalt. Ein kleiner Knabe, nackt mit weissgemaltem Körper und langen bräunlichen Locken, kriecht am Boden nach r.; hinter ihm in bräunlicher Farbe sein Wägelchen. Er stützt sich mit der R. auf den Boden und streckt die L. nach einem r. vor ihm stehenden bräunlich gemalten Tische aus, auf welchem ein Krug von gleicher Farbe steht und von dem mehrere weiss gemalte Schöpfkellen (?) herabhängen. R. von dem Tisch weiss gemalt ein Hahn, grösser als der Knabe. Ueber letzterem steht mit weissen Buchstaben ΧΡΥΣΟΣ

(vgl. Jahn, archaeol. Beiträge S. 292). Sehr sorgfältige, zierliche Zeichnung und Malerei. Vortrefflich erhalten.

93. (V. 25.) **Krügelchen.** Aus dem Piraeus. Form 60. Höhe 0,052. Rother zarter Thon, flüchtig mit schwarzen Strichen bemalt. Diente offenbar als Spielzeug für Kinder.

94. (V. 26.) **Kranzförmige Flasche.** Aus Athen. Höhe 0,09. Gelblicher Thon. Schwarze und röthliche Ornamente flüchtig aufgemalt.

95. (V. 27.) **Schale.** Aus Theben. Höhe 0,09. Rother Thon, unten ganz schwarz gefirnisst, doch ist die Farbe stellenweise wieder verschwunden; oberhalb ganz flüchtig eingeritzt geometrische Muster, zum Theil schachbrettartig, wobei die abwechselnden Felder mit Weiss aufgehöht sind. Plumpe Arbeit.

96. (V. 28.) **Streugefäss.** Aus Ruvo. Höhe 0,07. Rother Thon mit gerieftem Rande.

97. (V. 29.) **Gussgefäss.** Aus Capua. Lampenform mit Henkel. Höhe 0,09. Grau glasirt, in metallischem Glanze (vgl. Blümner, Technologie d. Gr. und Römer II, 97). Oben angesetzt ein in einer Form gepresstes rundes Relief, undeutlich ausgeprägt: ein Grieche zu Pferd nach r. bekämpft eine am Boden liegende Amazone.

98. (V. 30.) **Einhenklige Schale.** Aus Capua. Durchmesser 0,10. Gleiche Technik wie das vorhergehende Gefäss. Inwendig am Boden Linear-Ornament eingeritzt und sieben Sterne eingepresst.

99. (V. 31.) **Schwarze kleine Vase** ohne Henkel. Aus Tarent. Höhe 0,09. Ohne Ornament; die obere Hälfte schwarz gefirnisst, die untere roth.

100. (V. 32.) **Kleine zweihenklige Amphora.** Aus Tarent. Höhe 0,15. Röthlicher Thon mit weissem Ueberzug; um den Bauch drei rothe Striche.

101. (V. 33.) **Drei kleine henkellose Gefässe** (sog. Thränenkrügchen). Aus Tarent. Höhe 0,095. Schlechter grauer Thon.

102. (V. 34.) **Becher mit Doppelherme als Fuss.** Aus Tarent. Höhe 0,22. Gelblicher Thon. Der eine Kopf ein bärtiger Satyr mit grossen Ziegenohren; der andere eine Frau mit Diadem. Restaurirt. (Vgl. Treu, Griech. Thongefässe in Statuetten- und Büstenform. Berlin 1875).

Verschiedenes.

103. **Scherben aretinischer Gefässe** in rothem, grauem und gelblichem Thon. Aus Arezzo.

104. **Broncestempel** zum Stempeln von Thongefässen, mit der Figur einer Vase auf dem Griff und den Buchstaben PAC auf dem Stempel. Aus Neapel.

105—110. **Geschnittene Steine**, aus Girgenti, Cattanzaro, Ruvo und Neapel.

105. **Onyx**; darauf Artemis mit einem Hirsch.

106. **Sog. gelber Carneol**; darauf ein Stier.

107. **Rother Carneol**; darauf Hephaestos an der Rüstung für Achill arbeitend.

108. **Rother Carneol**; darauf Eros an einem Ziehbrunnen.

109. **Rother Carneol**; darauf Papageiengespann, von einem Raben gelenkt

110. **Rother Carneol**; darauf eine Eidechse.

Lichtdruck v. J. Brunner, Winterthur.

Lichtdruck v. J. Brunner, Winterthur.

Lichtdruck v. J. Brunner, Winterthur.

Lichtdruck v. J. Brunner, Winterthur.

In demselben Verlage erschien:

Baltzer, Ueber Bergstürze in den Alpen Mit Abbildungen . . 2 Fr.

— —, Der Glärnisch. Ein Problem alpinen Gebirgsbaues, mit Karte und Ansichten . . . . . 15 Fr.

Berlepsch, Die Schweiz, Chamounix, Veltlin und die ital. Seen 3. Aufl. mit Plänen, Panorama und Karten . . . . 8 Fr. 75 Ct.

Beust, Karte von Kanton Zürich . . . . . 50 Ct. aufgez. 1 Fr.

Böhmert, Arbeiterverhältnisse und Fabrikeinrichtungen der Schweiz. 2 Bde. . . . . 20 Fr.

Führer durch Zürich und seine Umgebung mit Pan. v. Uetliberg und Stadtplan . . . . . 2 Fr. 50 Ct.

Geilfus, Helvetia, Vaterl. Sage und Geschichte. 4. Aufl. mit 15 Illustr. gebd. 12 Fr.

— —, Historisches Bilderbuch f. d. schweiz. Jugend. Ausz. a. obig. 4 Fr.

Gross, Karte vom Zürichsee und seiner Umgebung . . . 2 Fr. 50 Ct.

— —, Eisenbahnkarte der Schweiz . . . . . 3 Fr.

Gsell-Fels, Die Bäder und klimatischen Kurorte der Schweiz . 12 Fr.

Imfeld, Gebirgs-Pan. v. Belvedère a. d. Zürichberg. In Mappe 2 Fr. 50 Ct.

Koch von Berneck, In 30 Tagen durch die Schweiz. 4. Aufl. 3 Fr. 75 Ct.

— —, In 30 Tagen durch Süddeutschland und Oesterreich 3 Fr. 75 Ct.

Lang, Religiöse Reden. 2 Bde. . . . . à 7 Fr. 50 Ct.

Lübke, Ueber die alten Glasgemälde in der Schweiz. . . . 1 Fr. 50 Ct.

Meyer-Merian, Arnold von Winkelried. Drama . . . . 1 Fr. 80 Ct.

Moesch, Der Jura in den Alpen der Ostschweiz . . . . 2 Fr. 80 Ct.

Reymond, Der gesunde und kranke Herr Meyer in der Schweiz. 2. Aufl. . . . . 1 Fr. 20 Ct.

Scherr, Hammerschläge und Historien. 3. Aufl. 2 Bde. . . . 12 Fr.

Schoch, Die Schweizerischen Orthopteren. Tabellen zur Bestimmung geradflüg. Insekten . . . . . 2 Fr.

Simler, Botanischer Taschenbegleiter des Alpenclubisten. Eine Hochalpenflora der Schweiz und des alpinen Deutschlands. Mit 4 Tafeln cart. . . . . 2 Fr. 50 Ct.

Staub, Die Pfahlbauten in den Schweizer Seen. Mit 9 Tafeln 1 Fr. 50 Ct.

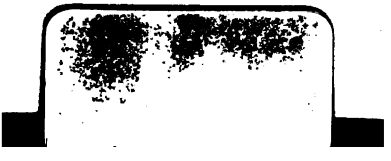
Verkehrskarte von Süddeutschland, Schweiz, Tyrol, angrenzende Theile von Frankreich und Italien . . . . . 1 Fr.

Wengg, Karte der Schweiz . . . . . 1 Fr.

Wyl, Maitage in Oberammergau. 3. Aufl. . . . . 3 Fr. 75 Ct.

— —, Spaziergänge in Neapel, Sorrent, Pompeji, Amalfi, Capri, Paestum und Museo Borbonico . . . . . 5 Fr.

Plan der Stadt Zürich, schwarz mit Strassen-Reg. . . 1 Fr. 50 Ct

„ „ „ „ in Buntdruck „ „ . . 2 Fr. — Ct.

Druck von Edm. Koch & Co. (vorm. Albert Falckenberg & Co.)
in Magdeburg.